

**EHL Campus – International Architecture Students Workshop:
“Do processo ao Projecto”**

Nota Prévia

O autor assinala que escreve mediante o antigo acordo ortográfico.

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e orientada por: Arquitecto Nuno Brandão e co-orientada por: Arquitecto José Manuel Gigante.

Adalberto Araújo da Silva Gonçalves Dias
2012/2013

*“O fim da aventura criadora é sempre a derrota irrevogável, secreta. Mas é forçoso criar.
Para morrer nisso e disso. Os outros podem acompanhar com atenção a nossa morte.”*

Helder, Herberto

Agradecimentos

À *EHL*, Richter - Dal Rocha & Associates, e à FAUP e Arq. Nuno Brandão pela oportunidade,

Ao Arquitecto Nuno Brandão e ao Arquitecto José Manuel Gigante na orientação, acompanhamento e pelo grau de exigência que conferiram ao trabalho, e ainda pela amizade,

Aos meus pais e avó que sempre me apoiaram, inspiraram e me fizeram lutar pelos meus objectivos,

À minha irmã e sobrinhos pela compreensão de não comparecer sempre que queria,

Ao André, Diogo, Estrela e Gonçalo e demais colegas pela inquestionável amizade e presença, e conhecimento,

A Álvaro Siza pela sua constante lição de Arquitectura e humildade,

A todos, um Muito Obrigado.

Índice

Introdução	15
Parte 1- EHL Campus – Enquadramento	19
1.1 – Tema	21
1.2 – Sítio	23
1.3 – Objecto	25
Parte 2 – Método e processo de trabalho	29
2.1 – Momentos	31
. Momento I	35
. Momento II	45
. Momento III	55
2.2 - Modelos	61
. Lugar	63
. Programa	69
. Circunstâncias	77
. Desejo	83
Parte 3 – Proposta	87
. Memória descritiva	89
Parte 4 – Considerações finais	99
Bibliografia	105
Crédito de imagens	109
Anexos	113
. Peças Desenhadas	115
. Paíneis finais	127

Resumo

O tema desta dissertação insere-se num *Workshop* Internacional para estudantes de Arquitectura organizado pela *École Hôtelière de Lausanne* (EHL) e pelo gabinete de arquitectura contratado para a elaboração do projecto de arquitectura para o novo Campus da EHL.

Como exercício de *Workshop* pretende-se desenvolver e propor o aumento das actuais instalações da escola, com a introdução de um vasto programa integrando um hotel de treino, um novo pavilhão desportivo e novas acomodações para os estudantes da escola (Residência de Estudantes). Desta forma, a dissertação tem como premissa o desenvolvimento do dito *Workshop* onde se procura enunciar um olhar sobre o espaço e sobre as construções pré-existentes, a partir de uma reflexão sobre o Lugar. Pretende-se que seja uma espécie de incursão pessoal sobre o processo e método de trabalho, como base essenciais de uma reflexão de arquitectura, numa dialéctica entre Homem, processo e obra.

Conclui-se o tema da dissertação com a apresentação da proposta final.

Abstract

The theme of this dissertation is part of an International workshop for students of Architecture organized by the *École Hôtelière at Lausanne* (EHL) and the architectural firm contracted for the project of architecture.

As an exercise in the Workshop we aim to develop and propose an increase of the existing school with the introduction of a large program as a training hotel, a new sports hall and new accommodations for students (Student Residence). So the dissertation is based on the development of the well-known workshop which seeks to enunciate a look over the space and on the pre-existing buildings from a reflection on the place.

We pretend that this may be a kind of personal foray on the process and work methodology. The method of projecting in architecture functions as an essential basis of architectural reflection. It is precisely from this process that aims to develop dialectic between man, process and work.

We conclude the dissertation topic with the presentation of the final proposal.

Introdução

O trabalho insere-se num *workshop* internacional para estudantes de Arquitectura, organizado pela *École Hôtelière de Lausanne* (EHL), juntamente com a firma de arquitectura Richter&Dal Rocha. Procura-se com esta iniciativa promover a participação conjunta tanto do mundo académico como do profissional, num projecto específico. Esta experiência é compartilhada por estudantes de arquitectura de diferentes culturas, permitindo-lhes descobrir formas diferentes de desenvolver o processo criativo. Participam oito escolas internacionais da rede da Universidade de Arquitectura de Navarra – Ahmedabad, Houston, Ljubljana, Genève, Porto, Rosário, Santiago do Chile e Seul - seleccionadas para integrarem o projecto de desenvolvimento do Campus dentro dos seus programas académicos.

Este *workshop* tem como objectivo o desenvolvimento e desenho de uma nova proposta para valorizar e oferecer novas valências à actual escola: Hotel para treino, Centro Desportivo e novas acomodações para os estudantes da escola (Residência de Estudantes). Pretende-se construir um Campus inovador que seja uma referência global no que toca a serviços de hospitalidade (Hotel e Residência de estudantes) e também no conceito de infraestruturas académicas. Questões relacionadas com o valor paisagístico do lugar e consideração geral das potenciais sinergias entre EHL e as actividades actuais e futuras na área circundante também precisam de ser levadas em conta.

Aspira-se que seja uma incursão pessoal sobre o processo e método de trabalho através de uma reflexão sobre o Lugar, tendo como premissas principais a paisagem e as construções pré-existentes.

O processo de trabalho em arquitectura funciona como uma suporte essencial de reflexão, pois é exactamente a partir deste processo que se desenvolve um raciocínio sequencial que transmita uma narrativa que vai desde o primeiro esboço até chegar à concepção final – ou seja, o Projecto. Para Alvar Aalto a formalização de uma ideia não é um processo que decorre da análise de problemas de projecto. Pelo contrário, o problema de projecto começa numa névoa. Desde o princípio, há algumas condicionantes – terreno, Homem, condições sociais – mas questões mais profundas só surgirão durante o processo de desenvolvimento. É esta dialéctica que irá definir um discurso coerente de arquitectura e do modo de projectar.

Estrutura

O presente plano de trabalho desenvolve-se em três partes: uma primeira, de carácter introdutório, onde se pretende enquadrar o tema da intervenção no território, percebendo a sua evolução histórica e cultural, as condições climáticas, topográficas e acessibilidades; na segunda parte, que se subdivide em dois capítulos, no primeiro, divide-se o processo de trabalho em 3 momentos que coincidem com três compromissos distintos, inseridos num calendário organizados pela EHL e Faup; no segundo, procura-se, de um modo mais impressivo, fazer uma reflexão sobre alguns temas de arquitectura que estão inerentes à sua própria criação e existência. Na terceira parte descreve-se o projecto de arquitectura realizado, com a apresentação dos desenhos finais.

Assim, na primeira parte, *EHL Campus - Enquadramento*, enquadra-se o leitor nas circunstâncias nas quais se insere a presente dissertação, apresentando o tema e objecto em questão, a sua localização no território, o programa proposto, e as suas condições climáticas. Procura-se assim avaliar o contexto territorial no qual serão analisadas todas as componentes e envolverências ligadas ao sítio, de modo a entender-se a sua história, o seu desenvolvimento urbano (por mais rural que seja) e a sua topografia, até às construções pré-existentes, abordando o clima e paisagem como condicionantes de um modo de se construir e habitar. Este trabalho analítico irá identificar diferentes conceitos e diferentes tipos de construção que foram essenciais para a determinação de traçados reguladores chave para alguns tipos de intervenção.

A segunda parte, *Método e processo de trabalho*, divide-se em dois capítulos. O primeiro, *Momentos de elaboração*, descreve e enuncia um processo de trabalho. É uma reflexão sobre a utilização do método projectual em arquitectura e do processo de trabalho que coincide com três momentos de entrega ou de apresentação. É uma incursão por alguns “pensamentos” em papel, maquetas de estudo e experiências arquitectónicas que considero fundamentais para a evolução da proposta até ao produto final. Mostra-se como estes três momentos se diferenciam, apresentando cada um diversas dificuldades e preocupações, directamente relacionados com o tempo disponível que existiu para cada fase. De certa forma, o objectivo aqui é, para além dos momentos, evidenciar questões projectuais que são transversais ao processo de produção arquitectónica intrinsecamente ligados à minha formação como estudante de arquitectura na FAUP.

O segundo capítulo, *Modelos*, reflecte sobre Arquitectura, explorando alguns temas que são indissociáveis do modo de pensar a arquitectura e naturalmente, de se projectar. Divide-se em quatro subcapítulos.

O primeiro, *Lugar*, aprofunda as questões do lugar e da sua memória – “*Genius Loci*”. Defende-se uma atitude respeitadora face ao carácter do terreno, uma intervenção que se identifique com a sua caracterização morfológica, e não uma outra que se afirme sem a considerar como matéria essencial do projecto. Fundamenta-se esta atitude/intenção com o exemplo de algumas obras, e com pensamentos de alguns arquitectos que, na opinião do autor, clarificam esta atitude.

O segundo, *Programa*, reflecte-se sobre este, avaliando-se todas as premissas e funcionalidades de cada um dos requisitos propostos. Confronta-se cada equipamento com uma referência próxima, de modo a comparar atitudes, vontades e formas. Analisam-se as opções sobre o equipamento em estudo, de modo a perceber de que maneira se projectaram as soluções adoptadas, e como estas influenciaram o modo de projectar.

O terceiro, *Circunstâncias*, debruça-se sobre “resistências”, dificuldades que surgem no desenrolar do processo, ou que estão desde logo presentes antes do início do projecto. Identifica-se como “resistência” não só a questão do programa, que é por si só bastante complexo, mas principalmente a forma como este interage com o lugar. Também o clima, a paisagem e a luz são condicionantes. Por outro lado também se apresenta como resistência, a inevitabilidade do tempo disposto para a concepção do projecto. O tempo apresenta-se inerente ao homem e à vida, e como tal indissociável do modo de se pensar arquitectura. O modo como este influencia as atitudes e vontades do ser humano revela-se como um dos principais motores da prática da arquitectura.

O quarto e último subcapítulo, *Desejo*, debruça-se sobre a relação entre emoção/razão, desejo/vontade, sonho/objectivo. Defende-se uma arquitectura que comece por um primeiro traço/gesto, um processo que se crie a partir de bases enraizadas na tradição da própria profissão e que contrarie uma atitude de “moda” que se tem vindo a praticar, evocando e exaltando, de forma intencional ou não (ingenuamente), o superficial.

Na terceira parte, *Proposta*, faz-se uma descrição, uma memória descritiva do projecto final, o resultado de todo um método e processo de trabalho durante um determinado tempo de concepção – o culminar do fruto da reflexão dos capítulos anteriores.

Parte 1- EHL Campus – Enquadramento



Fig. 1 - Escola Hotelaria de Lausanne, anos 70.



Fig. 2 - Hotel nos Alpes Suíços.

Tema

A Escola Hoteleira de Lausanne foi a primeira escola de hotelaria do mundo e é considerada uma das melhores na sua área. Parte do princípio de que a formação hoteleira é como administrar uma empresa, isto porque um hotel é por si só uma corporação bastante complexa. Foi fundada há mais de cem anos atrás, em 1893, durante a *Belle Époque*, quando a Suíça estava a ter um grande incremento no turismo e havia uma necessidade urgente de pessoal qualificado e profissional, em todos os níveis da estrutura hoteleira.

Esta foi a época dos grandes palácios e de hotéis magníficos – que existem ainda hoje - construídos ao longo da costa do Lago Lemane e em estâncias de ski, nas montanhas acima do lago, para acomodar uma crescente e exigente clientela internacional de moda, de ricos e famosos. Naquela tempo a ideia de criar uma escola de hotelaria foi revolucionária. O seu fundador, Jacques Tschumi, um membro influente da *Swiss Hotel Association*, teve que convencer os seus colegas que se mostravam bastante reticentes da viabilidade e requisito daquele projecto. Hoje está bem provada a oportunidade da criação naquela altura duma escola de hotelaria.

O turismo foi assim um dos grandes motores e desígnio para o desenvolvimento da Escola, que consolidou o seu crescimento e notoriedade na criação do espírito da “hospitalidade Suíça”. Durante os séculos XIX e XX era moda visitar a Suíça e permanecer longas estadias, nomeadamente a aristocracia inglesa. Também o montanhismo e o ski fizeram da Suíça um país de referência para o turismo de lazer e desporto. E os escritores, filósofos e cientistas encontraram na Suíça um lugar de paz, tranquilidade e reflexão para o seu trabalho e/ou, começando com Voltaire, um refúgio da perseguição.

Também devido à sua crescente atractividade, uma paisagem impressionante, um clima revigorante e a tradição de discrição e neutralidade, foi considerada um excelente lar para os ricos e famosos - uma tradição que continua até hoje. O rápido crescimento desta rica e altamente exigente clientela resultou num grande aumento do número de unidades hoteleiras. Pelo menos cinquenta palácios e outros grandes hotéis foram construídos entre 1834 e a abertura da escola em 1893, e o número chegou mesmo a aumentar devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial e à posição da Suíça de neutralidade naquela guerra. A procura de trabalhadores qualificados e de gestores dinâmicos também cresceu exponencialmente em resposta à necessidade de elevados padrões de serviço individualizado. Desde o início, a escola apercebeu-se da importância da excelên-

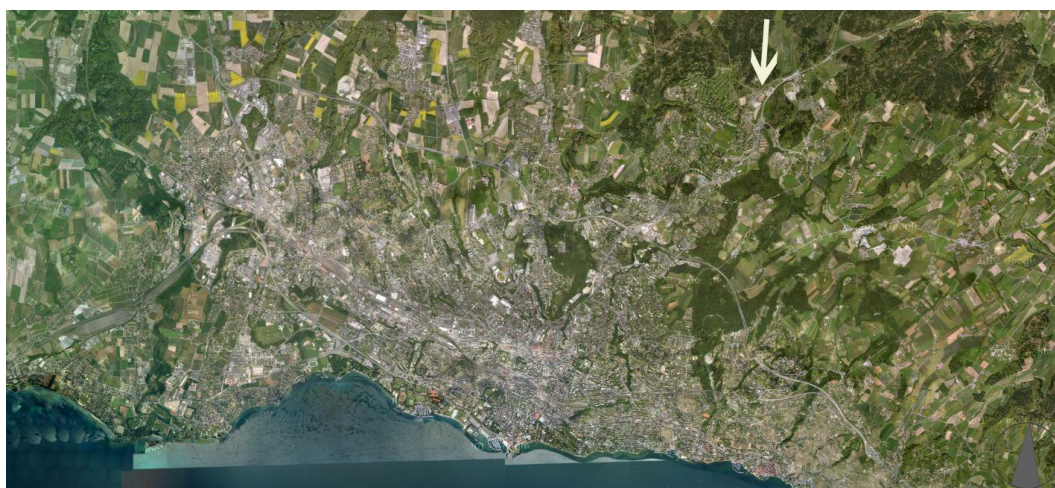


Fig. 3 - Vista aérea.



Fig. 4 - Localização e envolvimento do terreno.

cia, tanto na técnica como na prática de uma cultura de hospitalidade: por um lado, o profissionalismo na gestão das acções complexas, e por outro, a atenção e *savoir-faire* desenvolvido em resposta a uma clientela exigente. Este equilíbrio entre a ciência e a arte de gestão de hospitalidade, aperfeiçoado e desenvolvido ao longo do tempo, manteve-se como pedra e cal na filosofia educacional da EHL.

Sítio

A Suíça, país com uma longa tradição de neutralidade, fica localizada na Europa Central, sendo delimitada pela Alemanha a norte, França a oeste, Itália a sul e Áustria e Liechtenstein a leste. Sem costa marítima, mas com lagos de grandes dimensões, é um território caracterizado pelos seus planaltos e pelas suas paisagens montanhosas deslumbrantes.

O clima da Suíça, pela sua localização geográfica no centro da Europa, e sob a influência do seu sistema montanhoso – Alpes – assume um carácter de excepção no panorama europeu, com condições muito particulares. O índice de pluviosidade é alto e, devido às baixas temperaturas que se verificam durante grande parte do ano, essa pluviosidade acaba por se transformar em neve, o que torna a região bastante húmida e fria. Os dados mais recentes a que pude ter acesso, dizem respeito ao perfil climático da Suíça, traçado pelo *meteosuisse* relativo ao período compreendido entre 1981-2010. Daqui se retira, no que diz respeito à temperatura na região no qual se localiza o terreno de projecto, que a média anual se situa entre 1°C e os 17°C, a mínima média no Inverno é 2°C e a máxima média no Verão é 23°C. No que diz respeito à precipitação e também naquela região, a média anual é cerca de 1153 mm, sendo no decurso do Inverno muitas vezes em forma de neve. É na Primavera, meses de Maio e Junho e no fim do Verão, Setembro e Outubro que atinge as precipitações mais elevadas sempre acima dos 110 mm por mês. É possível concluir que, pela proximidade das montanhas e da sua altitude face ao nível do mar, estamos perante um lugar de clima muito diferente da realidade que nos é habitual em Portugal. Essa situação tem que ser tomada em consideração no exercício projectual que se pretende desenvolver. A escolha de materiais, espessuras, dimensão de vãos, resolução de coberturas e até as infraestruturas como por exemplo o abastecimento de água não podem ser pensados da mesma forma como se estivessemos a construir em Portugal. O que sugere um estudo e análise prévios com consequências evidentes no projecto.

A EHL situa-se em *Chalet-à-Gobet*, no cantão francês, uma pequena lo-

calidade nos arredores de Lausanne, a norte, situada entre os 850 e os 872 metros de altitude numa área suburbana com um carácter muito rural. A sua localização numa cota elevada proporciona uma vista privilegiada sobre os Alpes e o Lago Lemán, o maior lago da Europa. É um lugar marcado por uma paisagem verdejante de campos e floresta situada num vale entre a estrada de Cojonnex, a poente e a uma cota mais elevada, um caminho completamente rural (antiga ligação do lugar a Lausanne) e a estrada de Berna a nascente, a uma cota inferior (Via Rápida que faz a ligação entre Berna e Lausanne). Estas duas vias além de serem as únicas formas de acesso ao Campus, são indissociáveis na compreensão da estratégia do lugar. A estrada de Cojonnex que é a actual estrada de acesso à Escola, pelo seu traçado e características faz parte da memória do lugar. A via de Berna, proposta agora como acesso principal à escola é uma via moderna e rápida que convida à velocidade e menos à contemplação da paisagem.

Como se pode ver na fig. 4 a escola tem uma grande presença no território, em contraste com uma clara fragmentação rural de habitações de baixa ou média densidade. Na fig.4, assinalado a azul, o *chalet La Ferme* que foi o primeiro edifício da Escola de hotelaria, aproveitando um antigo edifício existente das instalações e terreno da quinta.

A EHL funciona num Campus, relativamente isolado, em que os alunos formam uma comunidade muito unida, situação que a Escola faz questão de preservar. Este isolamento origina necessariamente que a Escola disponha de todas as infra-estruturas necessárias ao funcionamento quotidiano daquela comunidade estudantil. Actualmente, e segundo os dados fornecidos pelo programa do *workshop*, dispõe das seguintes instalações:

- Residência de estudantes (400 alunos em 320 estúdios);
- Instalações desportivas (pavilhão desportivo, ginásio, campos de ténis e de futebol);
- Uma estrutura administrativa e académica, incluindo salas de aula, auditórios, salas de ensino especializadas (gastronomia, vinho), uma biblioteca e uma série de restaurantes, que também estão relacionados com o programa de ensino. No presente momento estão a ser realizadas obras de remodelação do Campus, a fim de ampliar as instalações académicas e administrativas (total de área existente: 32.955m²).

Objecto

O programa que nos foi proposto tem que necessariamente considerar o Campus existente e os edifícios que o constituem e que foram sendo construídos desde 1893 até aos dias de hoje. Trata-se, do ponto de vista arquitectónico, de um conjunto de edifícios muito heterogéneos, bastando referir que o edifício inicial – *chalet* – é uma adaptação de um edifício construído em pedra e de tipo rural, do século XIX enquanto que o último a ser construído, na década de 60, de grande escala, constitui seguramente uma marca dissonante na paisagem, revelando-se excessivo e desajustado para aquele lugar.

No extenso programa que nos foi apresentado são tecidas considerações a ter em conta, nomeadamente sobre: 1 - uma abordagem em termos inovadores na procura de um melhor desempenho - económico, ecológico, social; 2 - algumas regras básicas de sustentabilidade - sociais, paisagem e inovação; 3 - topografia (condições topográficas pré-existentes); relações visuais (apropriação de pontos de vista valiosos, escala, percepção, a diversidade formal, cor e textura e qualidade cénica); exposição ao sol (condições climáticas relativas ao conforto de condições pré-existentes); arborização (pré-existências de preservação); continuidade topográfica e água (a compatibilidade com drenagem superficial, conservação do solo; transparência e opacidade (relações visuais interiores e contextuais, e o controlo térmico dos edifícios).

O programa de desenvolvimento para o futuro campus *EHL* inclui os seguintes requisitos: 1 - Residência de estudantes – a *EHL* pretende que sejam construídos 650 novos quartos estúdio (para além dos 320 existentes). As novas acomodações para os estudantes serão compostas de estúdios individuais sem cozinhas, podendo ser previstas áreas comuns em cada andar. Em caso de demolição das acomodações existentes, o número total de quartos estúdio será de 970 num total de 30.000m²; 2 - Hotel de formação - Este hotel deve acomodar vários níveis de classificação: 3, 4 e 5 estrelas. Esta oferta diferenciada é concebida tanto para o benefício dos clientes do hotel como também para fins pedagógicos. O hotel terá entre 70 e 100 quartos. (30 m² / quarto) num total de 4000m²; 3 - Novo Pavilhão desportivo – a *EHL* pretende melhorar a sua oferta de instalações desportivas no local e precisa de uma sala polivalente – uma sala tripla de desporto mais as áreas respectivas incluindo *fitness*, spa, piscina e balneários num total de 3000m²; 4 - *Start-up* edifício de escritórios - Em 2009 a *EHL* lançou a primeira incubadora de negócios para a indústria de hospitalidade, com o objetivo

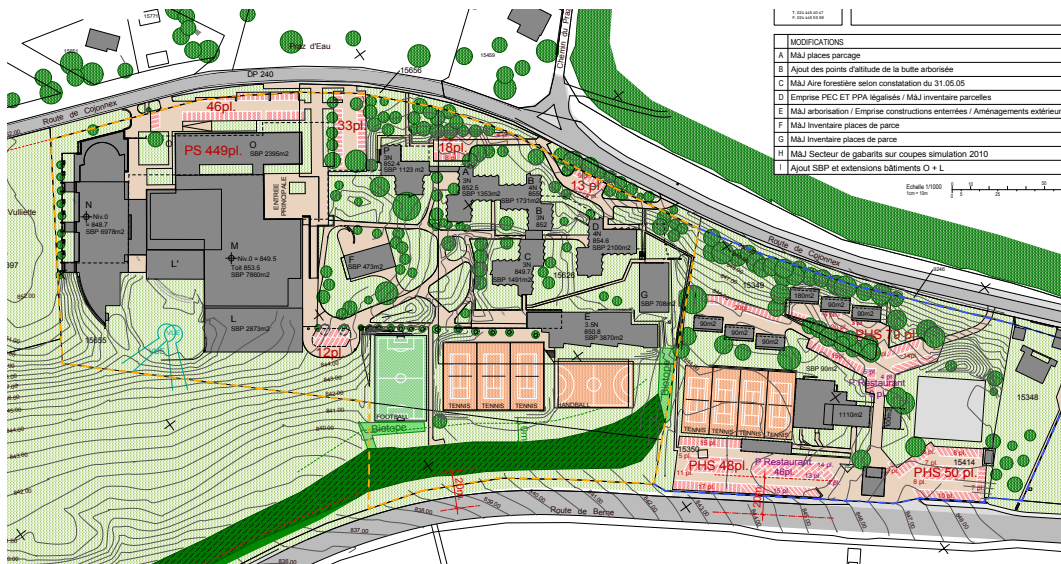


Fig. 5 - Planta com os edifícios e equipamentos existentes.

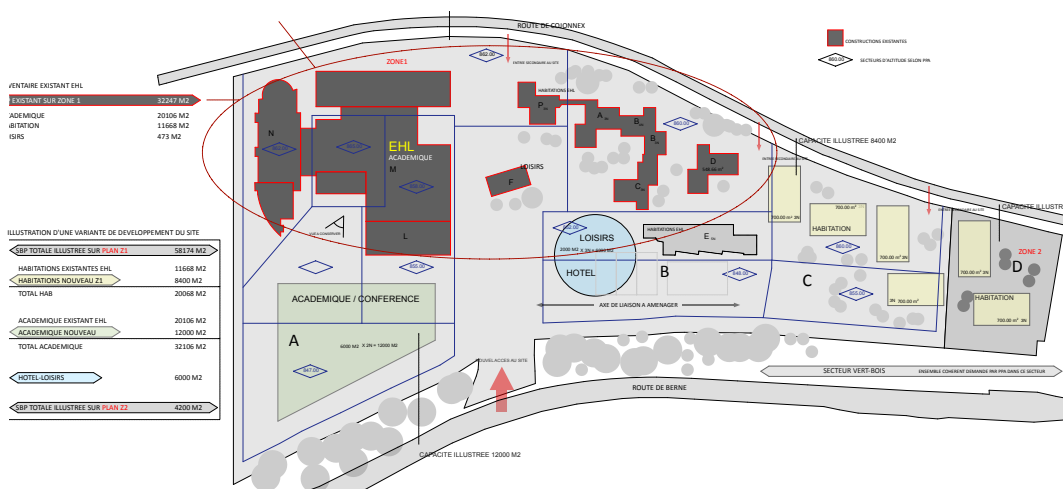


Fig. 6 - Imagem interpretativa das zonas referentes à construção e programa.

de fornecer apoio a empreendedores com projetos ligados ao sector de serviços – num total de 900m²; 5 - Áreas comuns - Corresponde aos espaços de lazer para os alunos, nomeadamente, trabalhar, socializar e relaxar – espaços considerados essenciais para a comunidade estudantil da *EHL*. Não podemos esquecer a realidade dos estudantes de viverem permanentemente naquelas instalações durante um ano lectivo.

O *chalet La Ferme*, o edifício icónico da Escola, destaca-se como elemento fundamental do território e como tal indissociável da organização e desenvolvimento do projecto. Localizado na entrada do novo Campus, o *La Ferme* terá que ser cuidadosamente pensado e integrado na estratégia proposta.

Resumindo, entendeu-se que, relativamente ao programa proposto, nos deveríamos debruçar, primeiramente, sobre uma visão integrada do problema, assumindo-se a paisagem e a envolvente como um contributo para a solução do projecto e não como um obstáculo. O respectivo funcionamento e inter-relacionamento do próprio programa têm que estar bem estudados para que a articulação entre as diferentes funções, programas e edifícios resultem numa boa solução.

Por outro lado, pensar também numa arquitectura sustentável significa, em primeiro lugar, a concepção de uma arquitectura para as pessoas e em segundo, edifícios que são sensíveis ao clima e à cultura do lugar. Embora o projecto ofereça aos utilizadores um elevado nível de conforto e de sustentabilidade, é importante que este tenha um impacto minimizado do ponto de vista da escala e da construção no território. As condições ambientais serão também elementos influenciadores e que têm que ser levadas em conta, porque sendo um país coberto de neve em grande parte do ano, será importante que o projecto contemple a possibilidade de os alunos poderem aceder a todos os espaços da Escola interiormente, particularmente aqueles entre as áreas residenciais, áreas de estudo e de lazer.

Parte 2 – Método e processo de trabalho

“PENSAR.

Pensar e construir.

Pensar o QUÊ. E COMO construí-lo.

Pensar sem saber como: pensamentos vãos.

Construir sem saber o quê: formas vazias.

O IDEIA é o QUÊ que se quer fazer. Respondendo às questões do contexto, da História da função. Tendo o homem como centro.

A CONSTRUÇÃO é COMO materializar aquelas ideias.

Geometricamente com a Composição, com os espaços proporcionados com a escala.

Fisicamente com a Construção, com os materiais adequados às estruturas.

PENSAR: idealizar construções.

CONSTRUIR: levantar ideias.

A ARQUITECTURA é sempre ideia construída.

DESENHAR. Com o desenho como instrumento de transmissão.

Com traços expressivos que transportam as ideias para o papel.

Com traços precisos que permitem ao executor concretizar a sua construção.

A LUZ e a GRAVIDADE como temas centrais da ARQUITECTURA.

A LUZ que constrói o TEMPO.

A GRAVIDADE que constrói o ESPAÇO.

A LUZ que tensiona o espaço, e a GRAVIDADE que tensiona a construção.

A LUZ com a sua capacidade inefável para vencer a GRAVIDADE.

ENSINAR a Projectar é ensinar a aprender, a pensar e a construir.

Aprender a olhar. “Olhar, observar, ver, imaginar, inventar, criar.”

PROJECTAR Arquitectura é CRIAR.

CRIAR é PENSAR. PENSAR, como tão bem dizia Sullivan, é criar no nosso pensamento.

PENSAR, PENSAR. EIS A QUESTÃO.”⁶

⁶ BAEZA, Alberto Campo, *a ideia construída*, Trad. Anabela Costa e Silva, Edição Caleidoscópio, 2ª edição, Portugal, 2008, p. 41

2.1– Momentos

“Falando em termos gerais, quem escolhe fazer arquitectura não precisa de “saber desenhar”, muito menos de “desenhar bem”. O desenho, entendido como linguagem autónoma, não é indispensável ao projecto. Muita e boa arquitectura se fez e se faz “à bengala”. Só que toda a gente pode e precisa de desenhar.”¹

Quando fui seleccionado para o exercício, não conhecia ainda o verdadeiro obstáculo que é comunicar de forma crítica, clara, de acordo com um método de abordagem ao projecto. Isto é, ter a capacidade de me distanciar de um processo ainda em fase de construção e de o partilhar com os interessados. Na verdade, esta abordagem metodológica, ou melhor, este modo de se produzir arquitectura não é apenas mais que a evolução de uma forma de pensar e desenhar (concepção de ideias, desenhar por vezes de forma inconsciente, uma procura constante) que me tem vindo a acompanhar ao longo destes anos académicos. Mas a verdadeira dificuldade reside no facto de, pela primeira vez, ter de o fazer de forma voluntária e consciente.

A descrição deste processo sofre também dessas *nuances*. A interacção entre evoluções e resoluções, ferramentas de trabalho e conversas fazem parte de um processo que se tem vindo a enraizar de modo natural, num percurso próprio no qual poderá ficar muito por referir, como é natural.

“Quando penso na arquitectura, ocorrem-me imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a minha formação como arquitecto. Contêm o conhecimento profissional da arquitectura que pude ganhar no decorrer do tempo. Outras imagens têm a ver com a minha infância. Lembro-me desse tempo em que vivia a arquitectura sem pensar sobre isso”². “Falo de memória e da memória. De uma pandilha de fantasmas me deu um sinal de mim(...) Factos históricos que a memória lembra(...)”³, recordo-me de encontros em minha casa, repleta de indivíduos que vivem para, e sobretudo, de arquitectura. Evocam-se jantares no quintal, e de ver Álvaro Siza a desenhar à mesa, com um à-vontade fruto de alguém que tem prazer naquilo que faz. Recordo-me de o ver a desenhar os convidados amigos, os meus pais e de me desenhar. Memórias inesquecíveis que me acompanharam sempre ao longo do meu percurso académico. “Realidade e

¹ SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 37

² ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 9

³ ALVES COSTA, Alexandre, *Dissertação*, edições do curso de arquitectura da e.s.b.a.p., 2ª edição, Porto, 1982, p. 11

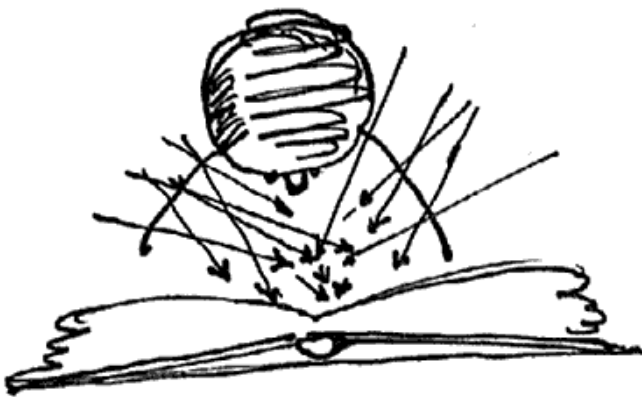


Fig. 7 - Desenho de Alvar Aalto.

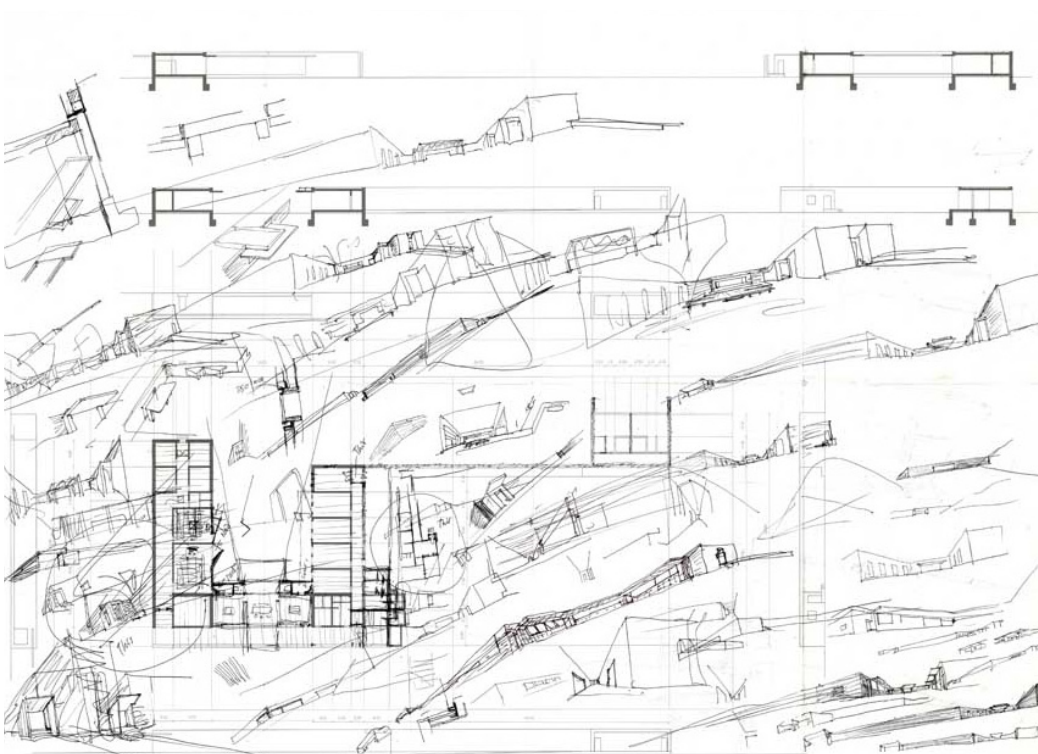


Fig. 8 - Desenho Alvaro Siza, Museum Insel Hombroich, Neuss, Alemanha

ficção a diferença desaparece quando ambas se tornam passado, memória. Medindo o equilíbrio dos meus passos, o ritmo do meu coração sustenta o ritmo das coisas.”⁴

A selecção dos desenhos mais relevantes do processo foi também algo surpreendente. Olhar para o passado, ver as evoluções, os desenhos e as maquetas, os painéis de apresentação, mas principalmente só olhar e recordar.

“Quando estou a projectar, encontro-me frequentemente imerso em memórias antigas e meio esquecidas, e questiono-me: qual foi precisamente a natureza desta situação arquitectónica, o que significava na altura para mim e ao que é que poderei recorrer para ressuscitar esta atmosfera rica que parece saturada da presença natural das coisas, onde tudo tem o seu lugar e toma a forma certa?”⁵

O processo que estará descrito nas páginas seguintes passou por 3 diferentes momentos. Para melhor ilustrar esta espécie de “narrativa”, exemplifico as questões mais pertinentes de cada fase e alguns exemplos que serviram de referência, como em qualquer projecto. Ao longo de todo o método processual vão surgindo vários destes casos de estudo, úteis por vários motivos (uns que me vêm acompanhando ao longo da vida, outros que a passam agora a integrar). Os vários caminhos do processo e da pesquisa vão abrindo várias “frentes” e apontam diferentes direcções até ao destino final – o projecto.

4 ALVES COSTA, Alexandre, *Dissertação*, edições do curso de arquitectura da e.s.b.a.p., 2ª edição, Porto, 1982, p. 11

5 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 102

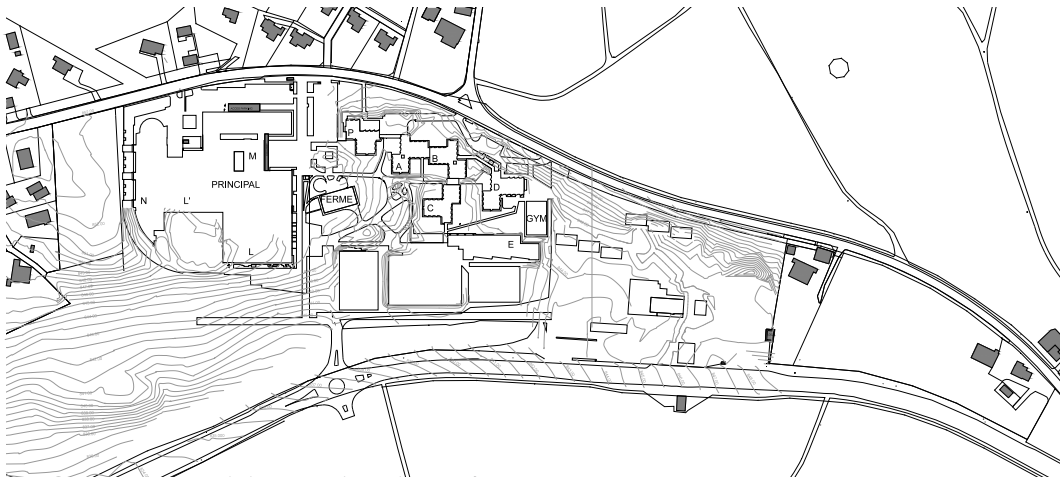


Fig. 9 - Planta inicial do sítio, desenho gráfico.

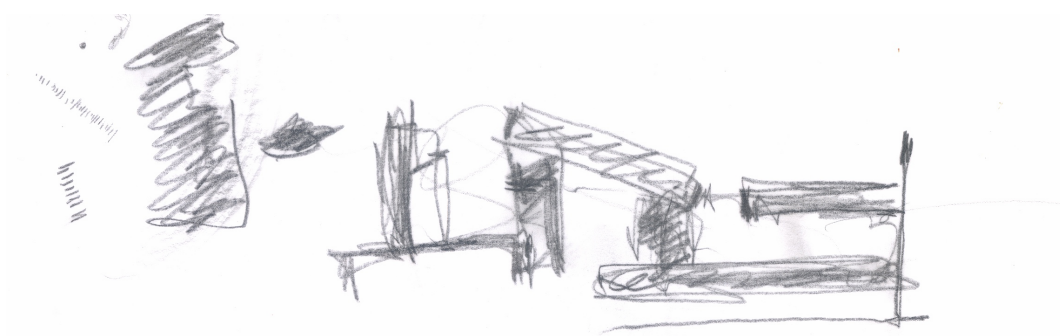


Fig. 10 - Desenho do autor.



Fig. 11 - Desenho do autor.

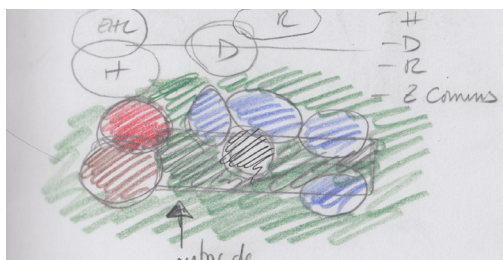


Fig. 12 - Esquema inicial, desenho do autor.

Momento I

Foi aqui que tudo começou. Desde o convite até ao primeiro encontro com o terreno e o programa. Na primeira reunião com o orientador foi apresentado o problema. Um programa vasto, uma escala nunca treinada, um país de eleição. Foi também o momento para certos sentimentos – entusiasmo e receio. Entusiasmo por participar num concurso internacional, mas principalmente por fazer o que mais gosto – arquitectura - , por outro lado receio, por se tratar de um exercício complexo.

Lembro-me claramente de olhar pela primeira vez para as plantas enviadas pela entidade organizadora. Siza refere que a “relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso a uma extinção progressiva”.⁷

O lugar impôs-se, com os limites muito bem definidos. Um edifício de grande escala de forma recortada, situado numa cota elevada – a *École Hôtelière de Lausanne*, sobressai sobre um manto verdejante de árvores situado entre dois vales. O terreno decresce para sul, assim como seus movimentos. Um conjunto de casas unifamiliares de pequena escala espalham-se pelo terreno como se de árvores se tratassem. É um terreno rural dos arredores de Lausanne com características muito próprias e uma vista privilegiada para o lago Lemano.

Um hotel de treino, um pavilhão desportivo e residência de estudantes. Como dispô-los no terreno? Como escreveu Alvar Aalto no texto *A truta e a corrente*: “Quando pessoalmente tenho que resolver qualquer problema de arquitectura, vejo-me constantemente, quase sem excepção, perante um obstáculo difícil de resolver, uma espécie de «*courage de trois heures du matin*»⁸. As razões parecem ser complicadas, um fardo pesado representado pelo facto de que o planeamento arquitectónico opera em função de inúmeros elementos que muitas vezes estão em conflito. Exigências sociais, humanas, económicas e técnicas combinadas com questões psicológicas que afectam o indivíduo e o grupo, juntamente com os movimentos de massas humanas e indivíduos, assim como fricções internas - tudo isto forma um labirinto complexo que não pode ser decodificado por um processo racional ou mecânico. O número imenso de várias exigências e problemas constituem uma barreira que dificulta o aparecimento da ideia básica

⁷ SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Trad. Soares da Costa, Edições 70, Lisboa, 1998, p. 17

⁸ AALTO, Alvar, “*The trout and the Mountain Stream*”, (1947), in *Sketches Alvar Aalto*. ed. G. Schildt, Massachusetts: MIT Press, 1978, p.96-98

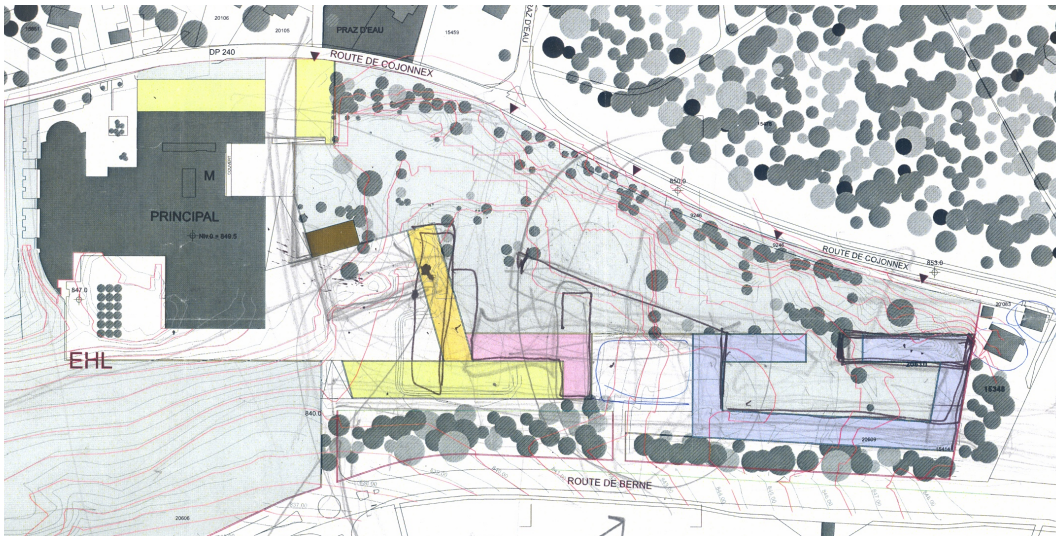


Fig. 13 - Desenho de processo.

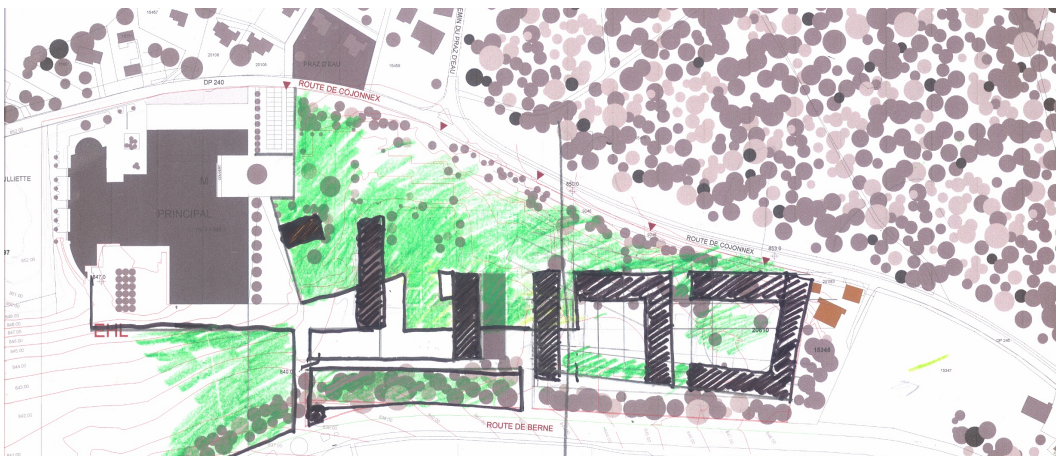


Fig. 14 - Desenho de processo.

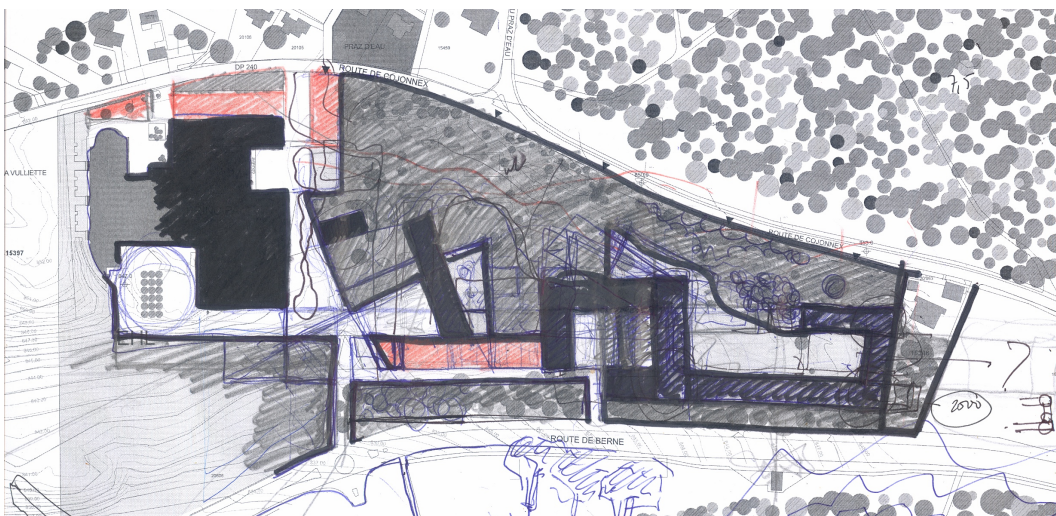


Fig. 15 - Desenho de processo.

arquitectónica. Esqueço-me de todos os problemas por momentos, depois de me aperceber subconscientemente dos parâmetros e várias exigências do trabalho. Desenho por instinto, não faço sínteses de arquitectura, muitas vezes os meus esboços parecem-se com composições infantis, e deste modo, nesta base abstracta, a ideia principal toma forma, gradualmente, uma espécie de substância universal que me ajuda a harmonizar os inumeráveis componentes contraditórios.”⁹

Os primeiros esboços traduzem uma procura. Picasso costuma dizer, “Eu não procuro, encontro”, referindo-se à procura, transformando-a num encontro, pelo passado, pelo peso da história. Um processo que enredava numa procura da tradição e da solução mais apropriada às suas convicções. No meu caso próprio utilizo o desenho como se da história se tratasse. Uma atitude simbólica que tem numa acção um significado mais profundo para além do próprio significado. Para mim o desenho é também história e memória. Como defende Juhani Pallasmaa: “a mão capta a qualidade física e material do pensamento e a converte numa imagem concreta. No árduo processo de projecto a mão às vezes toma as rédeas em função de uma visão, com um vago pressentimento de que finalmente se converterá num esboço, numa materialização de uma ideia”.¹⁰

De facto, a procura que me direcciona em vários sentidos reflecte o importante carácter amplo e multidisciplinar da arquitectura, pode orientar para uma desorganização na hierarquia entre prioridades estratégicas e de vontades superficiais, levando a direcções longínquas daquilo que se procura. Como tal, e como em qualquer fase de projecto, é fundamental estabelecer prioridades, o que nos permite decidir sem perder o sentido dos objectivos.

Não há um conceito muito próprio ou específico, mas sim, um conjunto de primeiras ideias, ou então, um conjunto de premissas/problemas que foram logo de início equacionados. A primeira está relacionada com a escala e forma do edifício da Escola. Como não seria possível a demolição tanto da Escola como do *chalet*, o problema seria como difundir a escala e intervenção numa só – fragmentar. Esta é a primeira ideia do projecto - usar as pré-existências como base da estratégia da composição e deixar o bosque e o verde serem o elemento de fusão dos diferentes elementos.

A fig. 13 primeira planta a desenho de computador nota-se um clara ten-

9 AALTO, Alvar, “*The trout and the Mountain Stream*”, (1947), in *Sketches* Alvar Aalto. ed. G. Schildt, Massachusetts: MIT Press, 1978, p.96-98

10 PALASMA, Juhani, *La Mano Que Piensa, Sabiduría Existencial Y Corporal en La Arquitectura*, Trad.

Moisés Puente, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012, p. 14

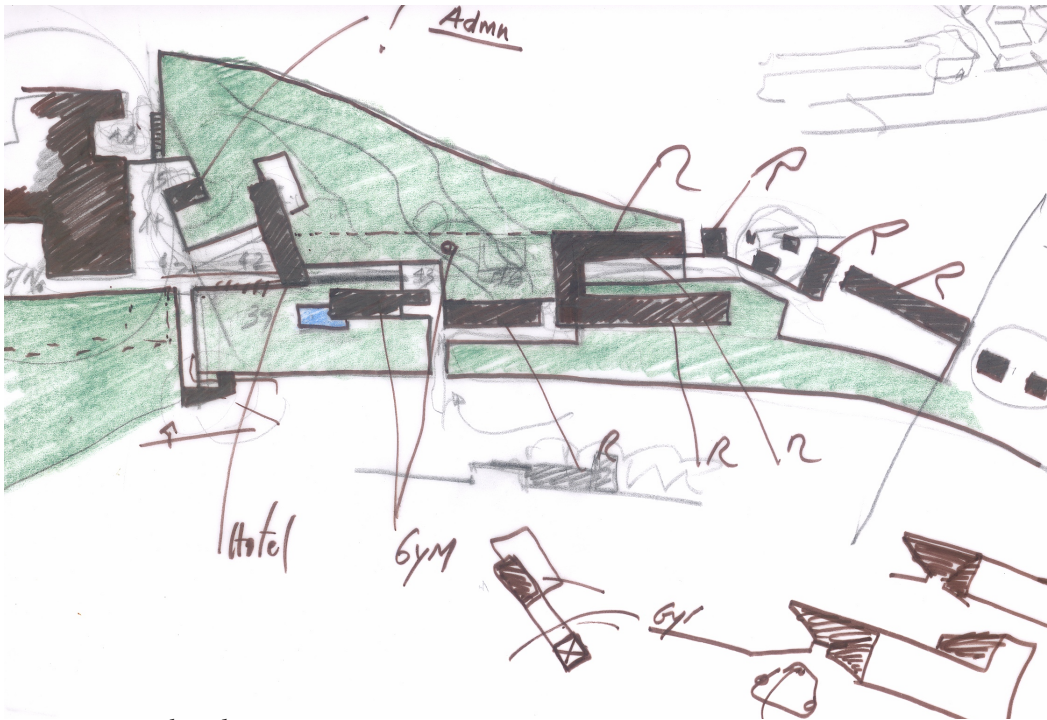


Fig. 16 - Desenhos do autor.

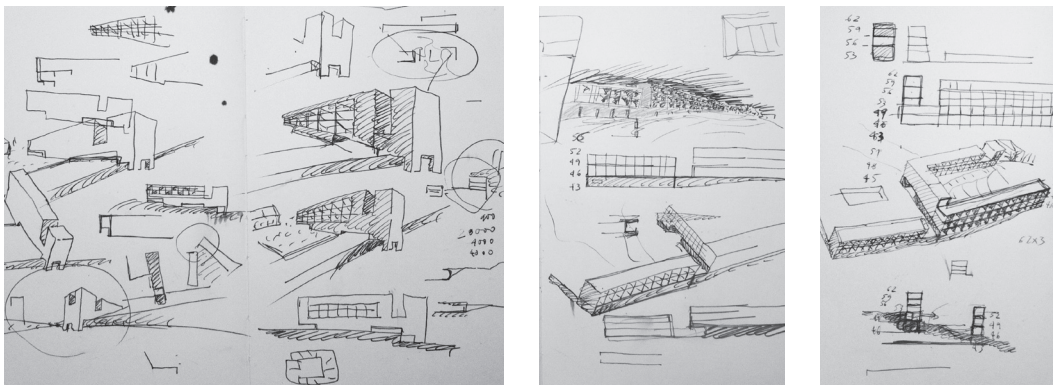


Fig. 17/18/19 - Desenhos do autor.

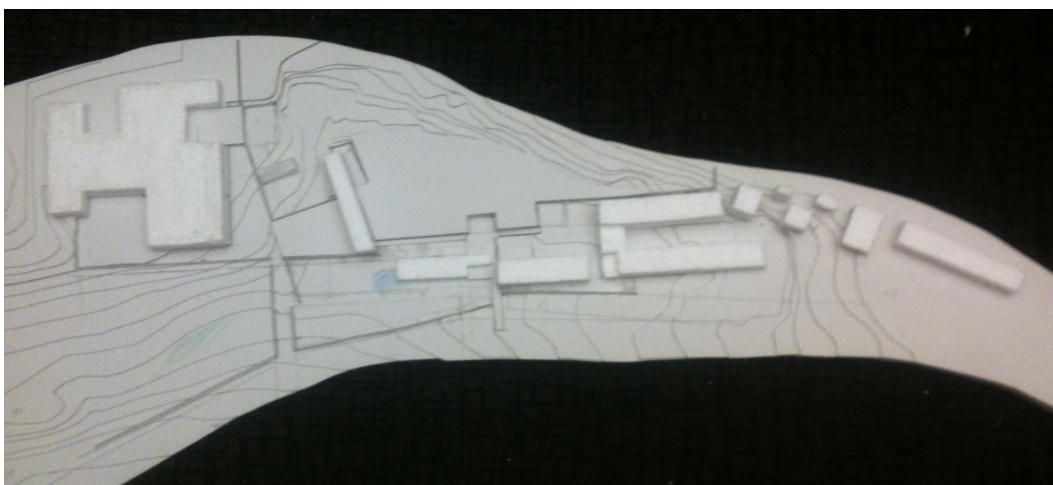


Fig. 20 - Maquete de estudo, escala 1/1000.

tativa de encontrar um traçado organizador de desenho. Uma guia que começa na escola e que acaba por desenhar e orientar a nova entrada do campus. Este seria o primeiro alinhamento horizontal seguido de outro, paralelo, que se agarra a este volume e interage com os que se seguem.

A importância que o *chalet* tem desde o início é crucial na distribuição dos edifícios. Como se irá ver adiante, a ideia é o *chalet* poder “respirar” na composição, tornando-se charneira de todo um movimento, quer directa quer simbolicamente. Decidi que libertar a parte superior do terreno seria o mais indicado. Deixar o bosque tornar-se o elemento de fusão.

A entrada antiga da escola continuou a existir, de forma pontual e histórica. Ainda na mesma planta percebi a imensidão de área pedida para a residência de estudantes (respectivamente o jogo de volumes dispostos no terreno). Foi das primeiras tentativas de por um lado separar cada programa, e por outro de os interrelacionar entre todos os volumes e também com o lugar.

“Com base nesta ideia desenho as primeiras plantas e cortes dos meus projectos. Faço diagramas geométricos e corpos simples. Tento ver os corpos inventados como objectos precisos no espaço e acho importante sentir como delimitam um espaço interior do espaço que os rodeia ou como captam o contínuo espacial infinito como um recipiente aberto.”¹¹

Nas imagens que se têm vindo a mostrar, nota-se uma tentativa de fragmentar os volumes pelo terreno. Inicialmente o volume do hotel situava-se logo a seguir ao *chalet*, com os quartos orientados a sul, e funcionando como *pivot* do resto dos volumes que compõem a composição – residências de estudantes. Esta primeira fase traduz uma clara procura pela interacção entre os volumes e o terreno e torna-se exactamente isso – uma procura. Uma implantação, uma estratégia.

Em inícios de Fevereiro o grupo reuniu-se e dirigiu-se à Suíça para ver o terreno. Na altura, época alta de neve, domina uma pele branca, perfurada pela natureza, de árvores e volumes dispersos em pedra. Na cota alta a Escola. Mais imponente do que fazem parecer as plantas e as imagens via satélite. No lugar apercebi-me de que as primeiras ideias e intenções estavam, de certa forma, já evocadas pela análise e reflexão feita anteriormente. Creio que a origem do projecto se fixou nesta visita após terem sido reflectidas no lugar as ideias principais,

¹¹ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 20



Fig. 21 - Apresentação em Pamplona.

os esboços, os vários estudos: fragmentos do processo e do método. “O método não existe separado do objecto”.¹²

“Começo o projecto quando vou ver o terreno. Outras vezes começo a partir da ideia de um lugar, uma descrição, uma fotografia, algo que me tenham dito. Tudo tem um começo. Um lugar vale pelo que é e por aquilo que quer ser, coisas opostas mas com uma certa relação. Muito do que é desenhado até agora (muitos outros não de ser desenhados por mim) flutua no interior do primeiro desenho. Desordenadamente. Tanto, que tão pouco permanece do primeiro lugar que evoca o todo. Nenhum lugar está deserto. Posso sempre ser um dos seus habitantes. A ordem é aproximar-se dos opostos.”¹³

Esta primeira fase culmina numa outra viagem, na visita do grupo à Escola de Arquitectura de Navarra em meados de Março. A visita estava inserida num programa organizado tanto pela EHL como também pela Escola de Navarra. Foi uma experiência muito rica, não só pelo acompanhamento dos Professores e Arq.tos Nuno Brandão, Camilo Rebelo e o Director da FAUP, Carlos Guimarães, onde se estabeleceu uma relação mais informal do que o habitual, as conversas tornaram-se mais simples o que ajudou à descontração e interacção. Sem nunca se perder o sentido da relação aluno-professor, sentimo-nos como um grupo uno. Mas ainda pela simpatia e hospitalidade com que fomos recebidos pelos estudantes de arquitectura de Pamplona (também participantes no *workshop*), que não só nos ofereceram alojamento como também indicações de locais e edifícios interessantes para ver na cidade e arredores.

A chegada a Pamplona foi acompanhada de algum nervosismo e ansiedade. No primeiro dia de apresentações, e na chegada à Escola, diria que fomos surpreendidos pelo desenvolvimento geral dos trabalhos dos colegas espanhóis. Enquanto tínhamos apenas desenvolvido os trabalhos na escala 1/1000, os colegas espanhóis tinham já elementos à escala 1/500 e 1/200. É normal que esse desenvolvimento nos tenha assustado, mas a verdade é que tínhamos 2/3 meses a menos de trabalho, o que no fim da visita acabou por se tornar compreensível.

Tivemos também a oportunidade de conhecer os responsáveis pela firma de arquitectura responsável pelo projecto em questão – Richter - Dal Rocha & Associates – e o responsável organizador da EHL, Remy Balmond e de saber quais

12 ALVES COSTA, Alexandre, *Dissertação*, edições do curso de arquitectura da e.s.b.a.p., 2ª edição, Porto, 1982, p. 11

13 MONEO, Rafael, *Inquietud teórica e estratégia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Editora ACTAR, edição e correcção Carmen Diez Medina, Barcelona, 2004, p. 205

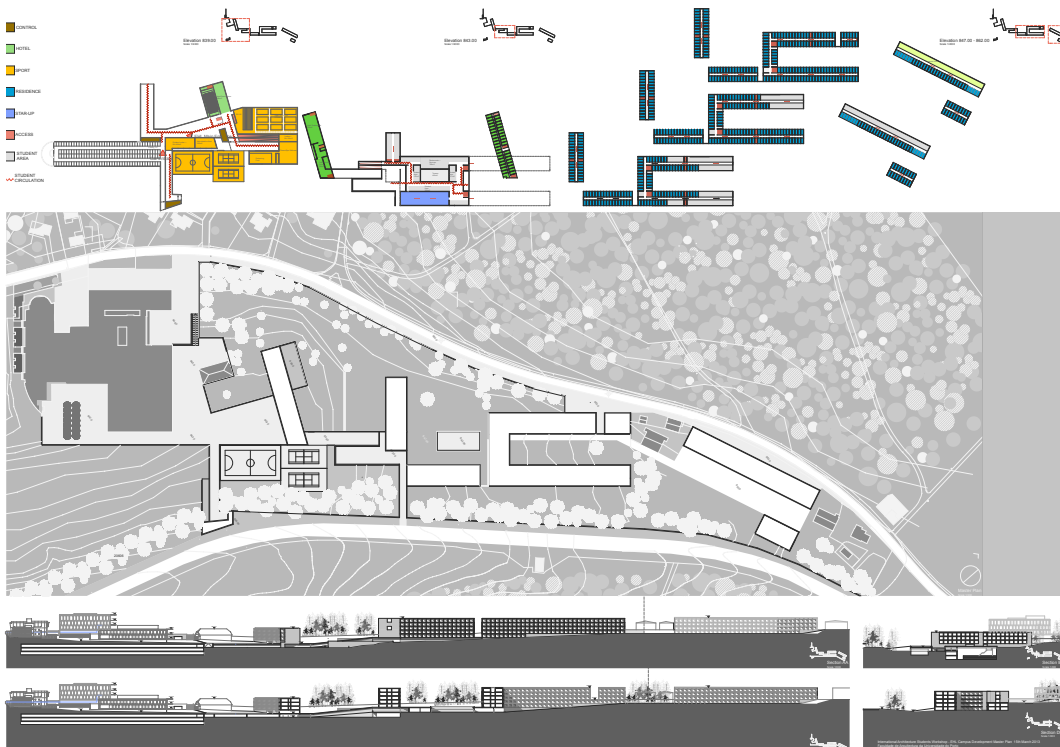


Fig. 22 - Painel de apresentação em Pamplona.

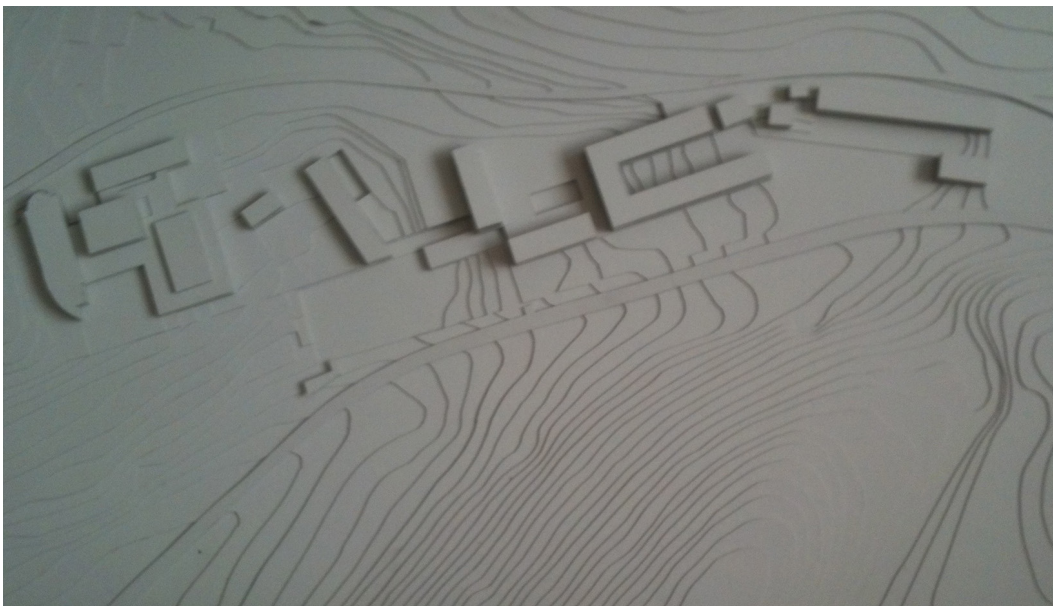


Fig. 23 - Maquete de apresentação em Pamplona.

as suas ideias e convicções sobre o programa e território. A base do exercício, para eles, passava pelo estudante. Este seria o factor comum de resolução para todas as propostas.

Em jeito de aparte, no final das apresentações todo o grupo foi muitíssimo elogiado pelas suas estratégias e pelas suas implantações. Não houve nenhuma crítica individual, apenas geral. Saímos de Pamplona com a sensação que faltou alguma profundidade individual nas críticas de cada um.

“Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação irreprimível e determinante de que a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza.”¹⁴

¹⁴ SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Trad. Soares da Costa, Edições 70, Lisboa, 1998, p. 31

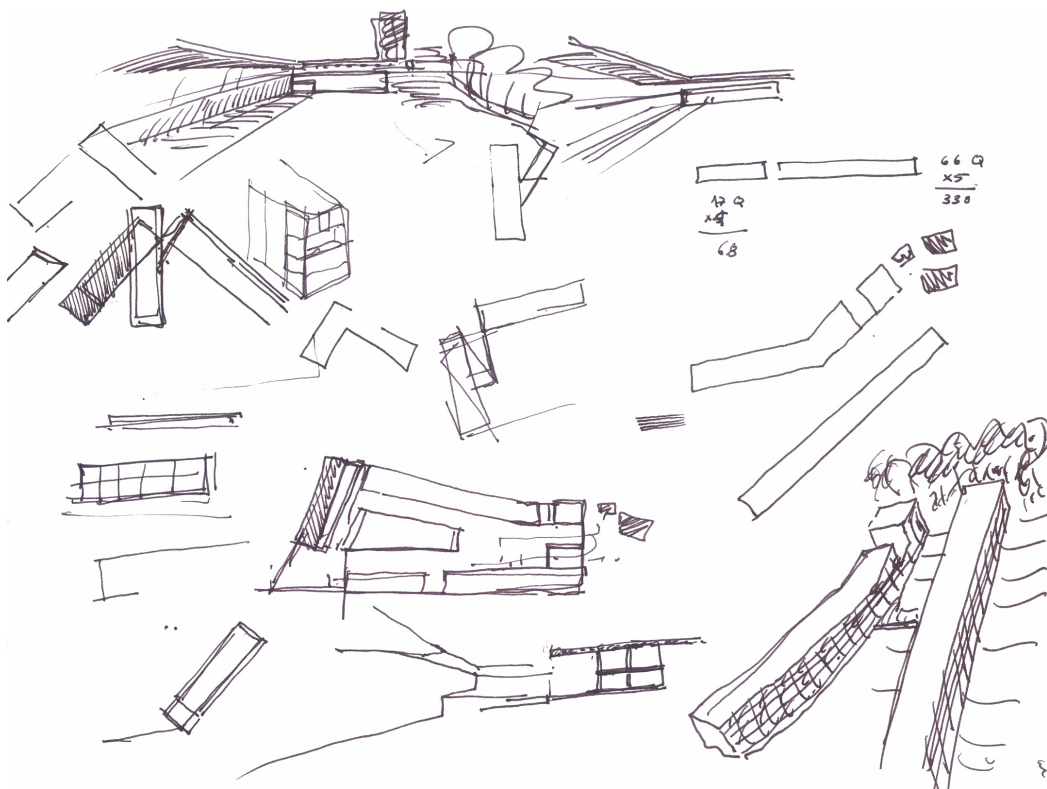


Fig. 24 - Desenhos do autor.

Momento II

“A ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a Arquitectura (Contexto, Função, Construção, Composição), como se de uma operação de alquimia se tratasse, numa destilação dos múltiplos elementos necessários para se obter um resultado único e unitário: uma ideia capaz de ser construída, de materializar-se. E assim como as formas passam, se destroem, as Ideias permanecem, são indestrutíveis. A História da Arquitectura é uma História de Ideias, de ideias construídas, de formas que materializam e põem de pé essas ideias. Pois sem ideia, as formas são vazias. Sem ideias, a Arquitectura é VÃ. Seria pura forma vazia. Reclamo a Ideia como a base necessária a qualquer obra de criação. Como base imprescindível da Arquitectura. Pensar ou não pensar. Eis a questão.”¹⁵

Este momento começa na carrinha que nos levou a Navarra, na viagem de regresso a Portugal, logo após as apresentações. Afirmo que começa nesta altura a reflexão sobre os recentes acontecimentos e da maneira como eles ocorreram. Identifico esta fase com aquela que determinou e consolidou as bases do projecto exploradas na fase anterior. Termina com um ponto de situação com alguns professores do 4º ano de Projecto da FAUP, solicitado pelos estudantes envolvidos. A evolução do projecto foi influenciada pela extrema ponderação face ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, um *chalet*, uma escola e um pouco mais longe, o lago. Na primeira reunião após a visita e respectivas apresentações, tivemos a crítica individual por parte do arquitecto Nuno Brandão (nosso orientador). No fundo estas reuniões com o orientador não eram mais do que uma conversa aberta, pois todos tínhamos opinião e, como tal, liberdade de expressão sobre os “projectos amigos”. Foi o primeiro contacto com o projecto após o regresso. Este espaçamento temporal foi fundamental para nos distanciarmos do projecto e reflectir sobre ele. Foi também a altura de mudança de escala para 1/500 e com ela o aumento das preocupações do trabalho. Esta reunião revelou-se essencial para percebermos o que se poderia mudar em cada uma das nossas propostas.

As prévias preocupações iriam mudar drasticamente. Decidimos que a primeira grande alteração seria transportar para sul os volumes relativos a uma parte da residência de estudantes, antes localizados a norte. Isto porque após a ida a Espanha ficou-se a perceber que aquela parcela do terreno, até então suposta como integrante do todo, não se inseria nos limites do terreno. Essa alteração

¹⁵ BAEZA, Alberto Campo, *a ideia construída*, Trad. Anabela Costa e Silva, Edição Caleidoscópio, 2ª edição, Portugal, 2008, p. 48

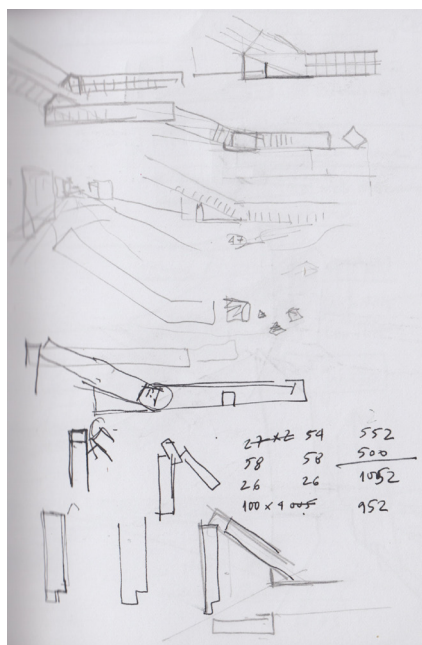
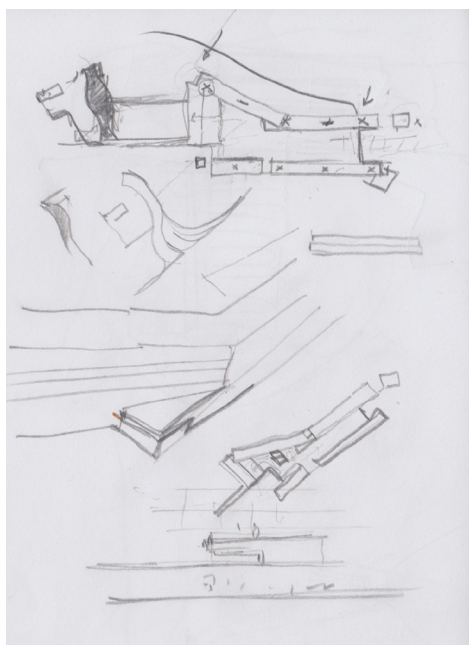


Fig. 25/26 - Desenhos do autor.

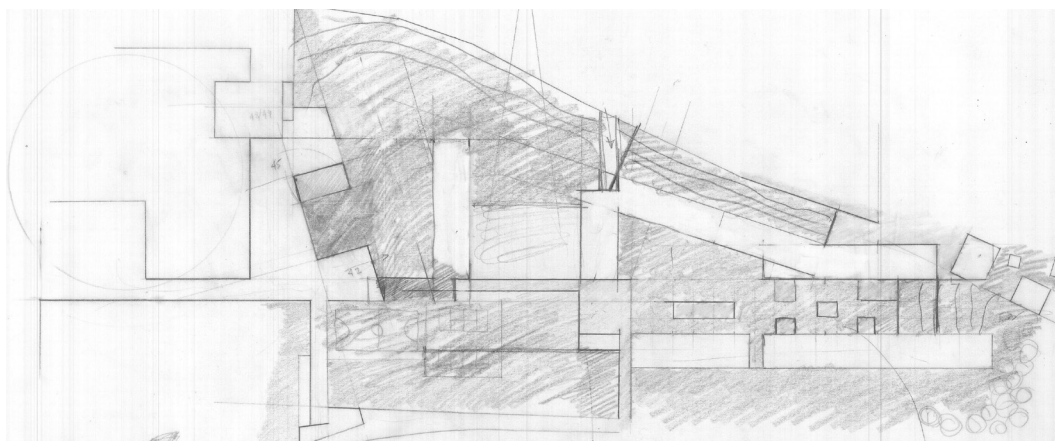


Fig. 27 - Desenhos do autor.

fez com que o projecto se atrasasse, porque o número de quartos que estavam espalhados por todos aqueles edifícios teriam que ser compensados de alguma forma. Isso veio complicar bastante a ideia que vínhamos desenvolvendo, de tal forma que nos vimos obrigados a aumentar o número de pisos de cada parte das residências, dilatando assim a escala e a dimensão da área construída. Esta questão da escala veio a tornar-se um “difícil acompanhante” ao longo do exercício.

Como tivemos a necessidade de concentrar a área relativa aos quartos em vários pisos e de tentar disseminar os volumes da residência no terreno, de aproximar e concentrar a proposta, a solução passou por transferir e implantar o hotel a sudeste da escola, ou seja, exactamente na sua zona frontal. Assim, foi possível concentrar e diminuir o número de volumes, numa a solução que determinou uma relação dos edifícios com o espaço exterior decisivamente mais livre, mais aberta e prolongada. Apesar da alteração, as premissas base continuavam nos alicerces do projecto, ou seja, esta decisão era vista por mim como uma continuidade da ideia que se veio desenvolvendo (como se poderá comprovar mais adiante).

*“Esta ideia de continuidade, que pode ser rica de dissonâncias sem nunca deixar de existir, encontra-se hoje em crise e rapidamente os lugares naturais começam a sufocar, muito embora seja evidente que a arquitectura não tem sentido a não ser em relação com a natureza”.*¹⁶

A forma de materializar a ideia foi amplamente testada em vários sentidos, dando origem a várias direcções possíveis, sempre numa resposta coerente com as premissas identificadas. Aos poucos a estratégia ganhou clareza e consistência, simultaneamente no lugar e no programa.

A possibilidade de intervir também no espaço verde e deste interagir com os volumes da residência, possibilitou o desenho de uma espécie de alameda e permitiu estender o projecto até à paisagem e aos seus limites. Esta alameda é uma linha muito marcada, definindo uma plataforma, um palco, à cota do *chalet*, que a tornava praticável e acessível pelos estudantes às residências pelo exterior. Esta opção veio enfatizar uma premissa inicial do projecto - deixar a natureza intervir na criação e desenho da proposta. A liberdade para esta relação tornou-se maior como também o leque de opções. Como tem sido hábito na minha formação, e na minha maneira de pensar arquitectura, o desenho tem sido um grande amigo,

¹⁶ SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Trad. Soares da Costa, Edições 70, Lisboa, 1998, p. 34

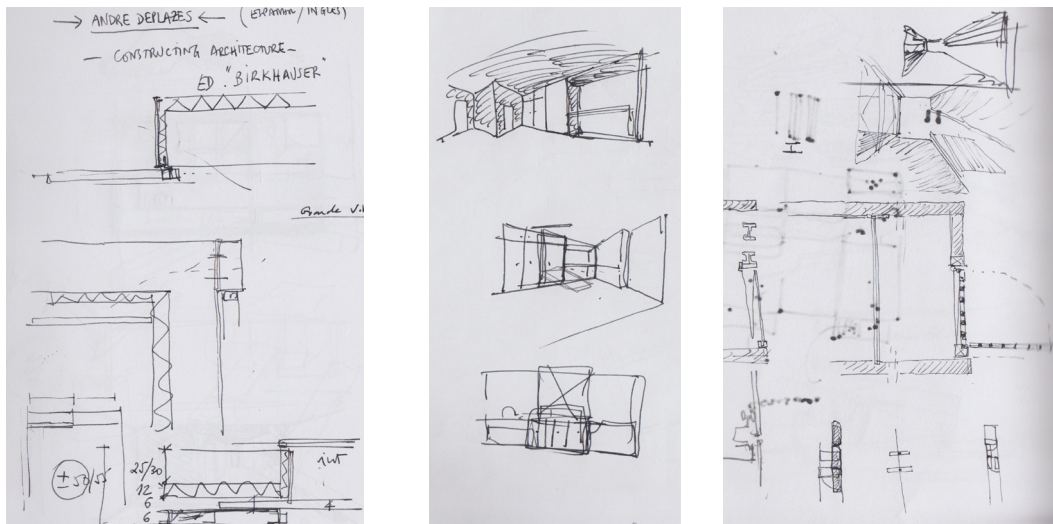


Fig. 28/29/30 - Desenhos do autor.

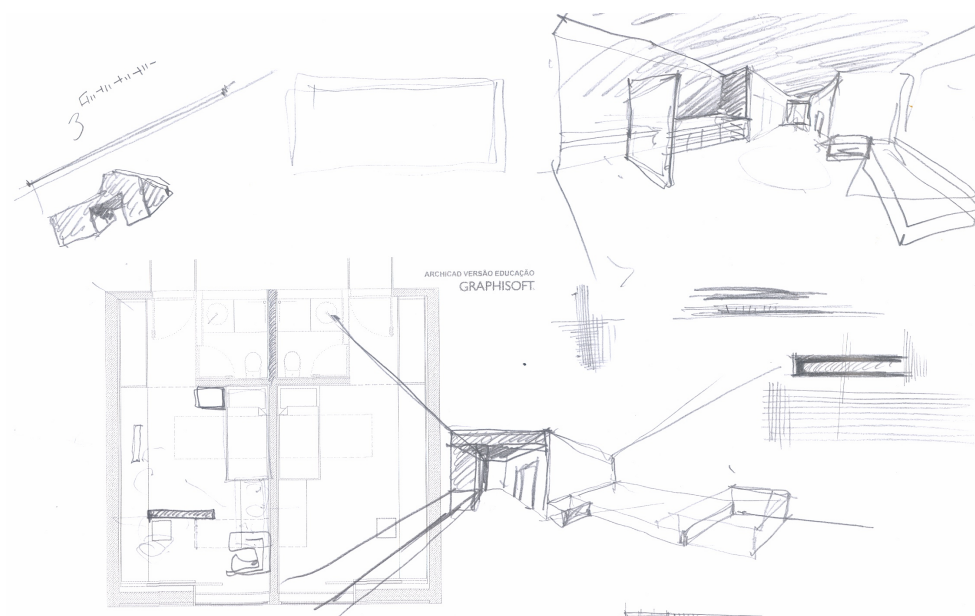


Fig. 31 - Desenhos do autor.

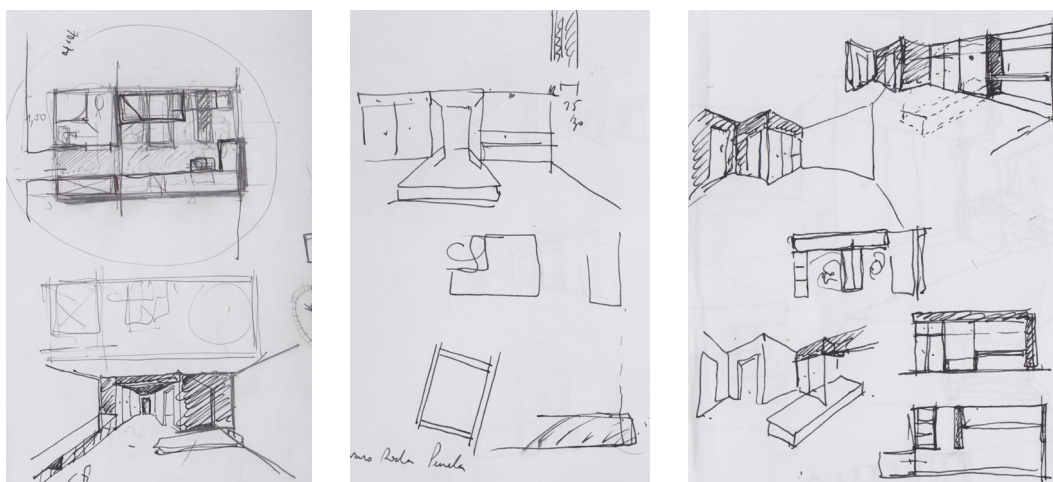


Fig. 32/33/34 - Desenhos do autor.

sempre presente e disponível neste percurso processual. Álvaro Siza num texto sobre “A importância de desenhar” refere que “A obsessiva especialização atrofia capacidades universais; a alguns é permitido e imposto desenvolver umas tantas – e não outras. E no entanto, no respeito ao desenho, qualquer criança se exprime com frescura e rigor; os inadaptados e os considerados loucos.(...) Tal como Siza e muitos outros que se habituaram ao uso da mão como forma de pensamento, considero que o “(...) desenho é uma forma de comunicação, com o eu e com os outros (...)” é “um instrumento de trabalho; uma forma de aprender, compreender, comunicar, transformar: de projecto. (...) Outros instrumentos poderá utilizar o arquitecto, mas nenhum substituirá o desenho sem algum prejuízo, nem ele o que a outros cabe. A procura do espaço organizado, o calculado cerco do que existe e do que é desejo, passam pelas intuições que o desenho subitamente introduz nas mais lógicas e participadas construções; alimentando-as e delas se alimentando. Todos os gestos – também o gesto de desenhar – estão carregados de história, de inconsciente memória, de incalculável, anónima sabedoria.”¹⁷

O programa para as residências de estudantes era, de certa forma o mais importante. Não só porque tinha a maior área, mas também porque seria a habitação o local de grande permanência daqueles que vivem e aprendem no lugar. Esta questão era fundamental para se entender as questões de habitabilidade do estudante. O projecto para uma residência de estudantes exige um esforço notável, isto porque devem ser analisados e compreendidos os hábitos e as necessidades de quem irá lá habitar. A escola é conhecida por albergar e ensinar um grande número de estudantes provenientes de culturas diferentes. Esta questão de pluralidade cultural foi fundamental para se compreender o problema de comunidade.

Percebemos logo de início que, em função da ideia para o projecto, cada célula deveria ser individual (era também um dos requisitos do programa – quartos individuais). Ora, não significa que não possa existir algum tipo de contacto entre os estudantes, que por si só já existe nos corredores, mas principalmente, o que nos chamou atenção foi poder atribuir-se total privacidade e individualidade a cada estudante e respectivo quarto e, por outro lado, investir mais na área e espaço livre dos quartos. Face a esta decisão, foi absolutamente imprescindível investir nos espaços comuns - áreas privilegiadas de sociabilidade e convívio. Consideramos que o desenho das áreas públicas foi uma constante variável, isto

¹⁷ SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 37



Fig. 35 - Desenhos do autor.

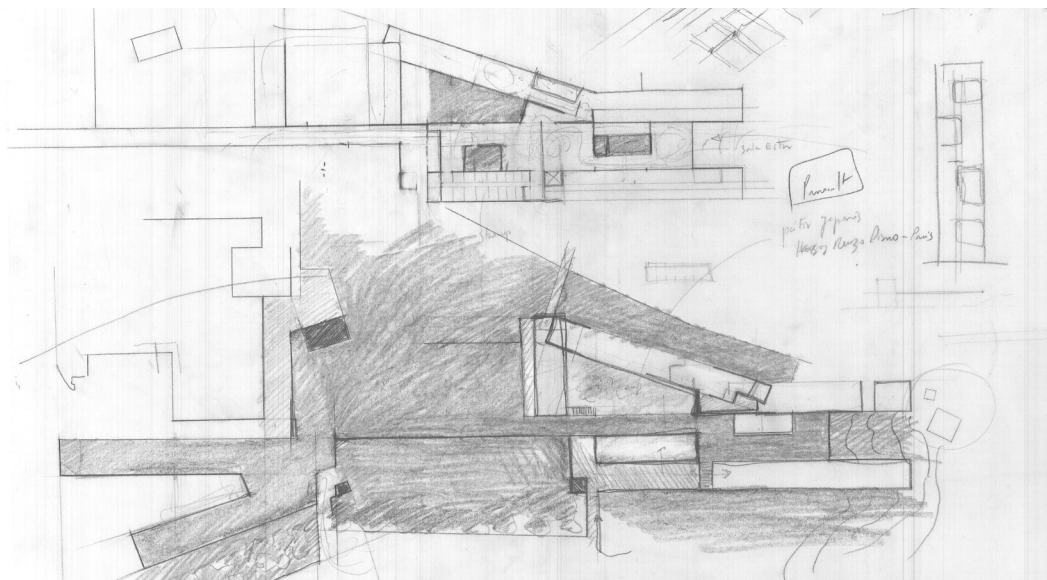


Fig. 36 - Desenhos do autor.

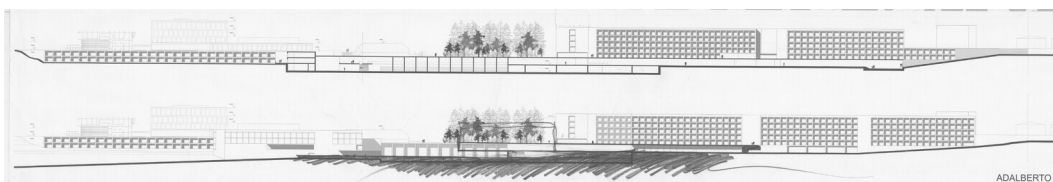


Fig. 37 - Desenhos do autor.

porque estiveram sempre dependentes da composição da implantação dos volumes da residência e da interacção com o pavilhão desportivo e terreno. Para esta interacção, os pátios foram cruciais. Em alguns casos os pátios funcionam como claustros, noutros como reentrâncias de volume e terreno. Sempre sem esquecer o conforto da circulação entre cada espaço, o que convida a uma relação mais comunitária entre estudantes.

Neste caso de ambiente projectado pelos arquitectos, tanto a sua noção de espaço público estudantil como das suas qualidades psicológicas face a cada espaço é fundamental no comportamento social dos utilizadores desse mesmo espaço. Esta questão é fundamentada por *Steven Tiesdell* e *Taner Oc* no texto *Architecture and people*: “A análise da influência do comportamento do ambiente físico deve inevitavelmente começar com o determinismo ambiental, onde o ambiente físico determina o comportamento social.”¹⁸

É com o estudo para os espaços comuns que o projecto começa a ganhar complexidade, uma aproximação de escala que vai de encontro a um programa mais próximo da realidade que impõe já hierarquias decorrentes de usos identificados. A divisão esquemática inicial ganha intensidade e densidade, com espaços mais adequados aos usos, pelas suas proporções, dimensões e localização. É também nesta fase que começa a ganhar alguma visibilidade a ideia de articular a volumetria com o terreno em formas de pátios (já anteriormente referidos) que derivam da subtracção e adição, quer de volumes, quer de terreno (consequência que só se irá consolidar na última fase).

Nesta fase era também importante um aprofundamento na definição das opções construtivas que muito estavam relacionadas com a materialização das ideias e com a concepção espacial e consequente expressão do edifício.

Como o tempo não pára, chegamos a 10 de Maio, dia de crítica com os professores do 4ºano. Para além do orientador Nuno Brandão Costa, contamos com a presença dos Arq.tos Carlos Guimarães (Director), João Pedro Serôdio, José Gigante (co-orientador), Francisco Vieira de Campos, Graça Correia e Paulo Providência (o Arq. Adalberto Dias declinou a sua presença na crítica por questões de incompatibilidade). Os trabalhos foram expostos e as devidas apresentações individuais realizadas.

As críticas (no geral) que foram feitas, a partir da maquete, principalmente, fo-

¹⁸ FARMER, Ben, Louw, Hentie, *Companion to contemporary architectural thought*, edited by Ben Farmer and Hentie Louw, Edition Routledge, London, 1993, p. 44

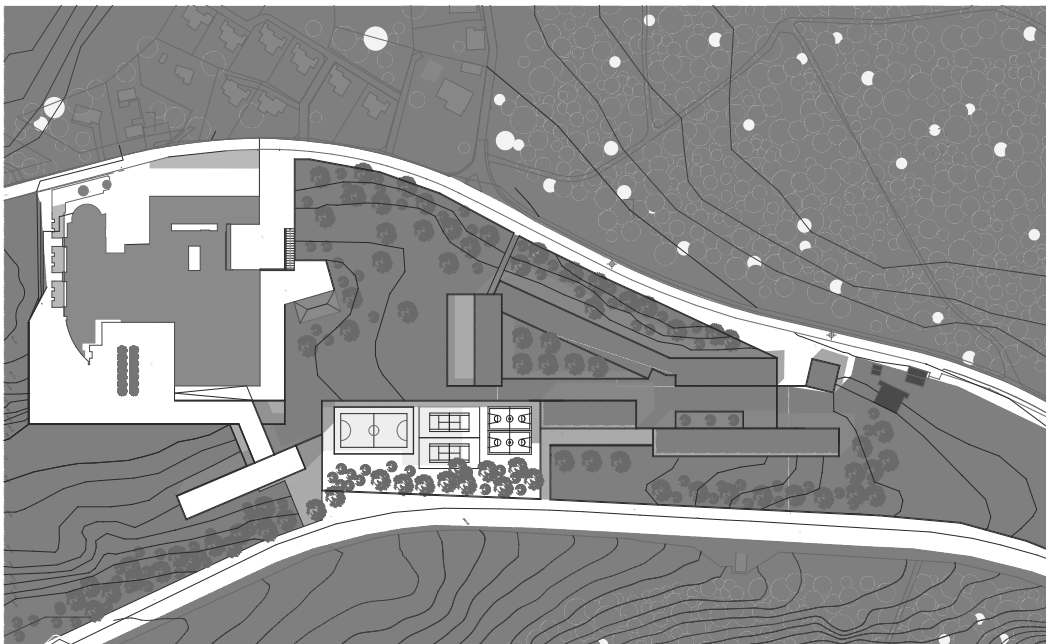


Fig. 38 - Planta apresentação à crítica, escala 1/500.

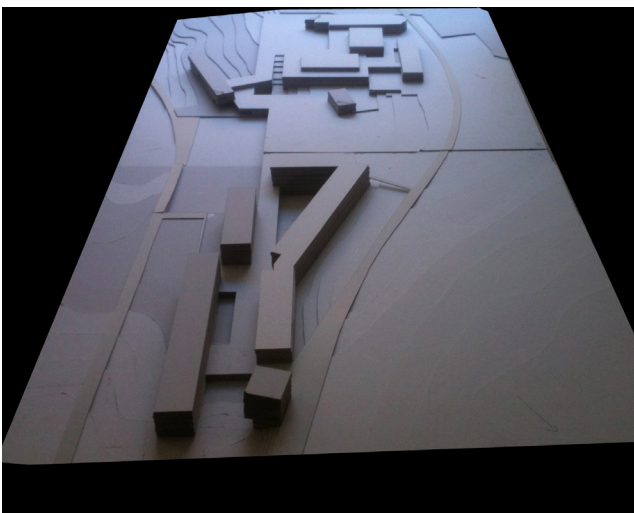


Fig. 39 - Maquete de apresentação para a crítica.

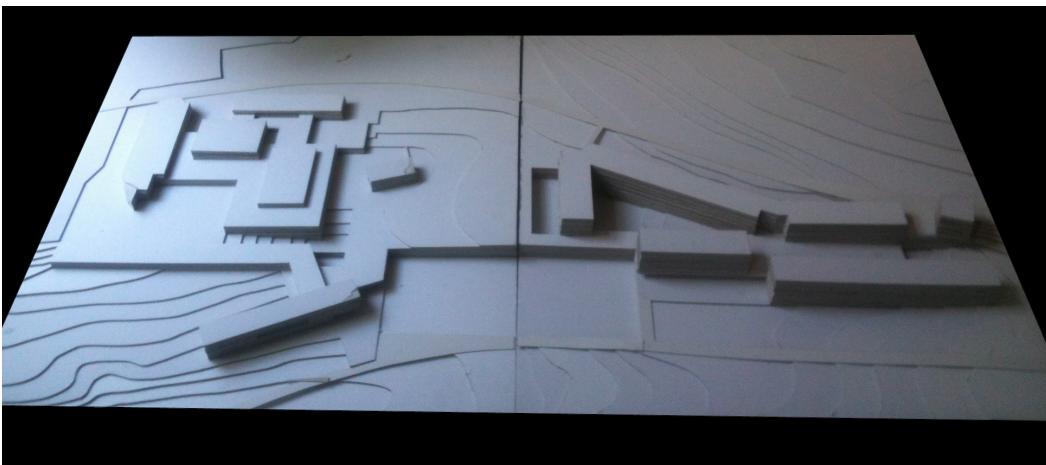


Fig. 40- Maquete de apresentação para a crítica.

ram bastante directas e assertivas. Uma das críticas mais partilhadas pelos professores dizia respeito às relações de escala e no jogo de cheios e vazios dos volumes das residências de estudantes. De facto, essa questão era onde residia o maior dos meus problemas – escala. De modo a tentar respeitar o programa de 970 quartos e em função da estratégia adoptada até àquele momento, a solução passou por introduzir mais um piso em cada volume. Assim, conseguia-se respeitar o programa mas, por outro lado, introduzia-se uma escala tal que arruinava a composição. Se fragmentar e criar um jogo de volumes contrariava de certa forma o carácter maciço a que o programa poderia obrigar, aumentar a cota dos edifícios iria nesse mesmo sentido. Por outro lado, a proximidade dos volumes também poderia ir ao encontro de uma certa densificação. Aqui residiu um problema a resolver – relação entre cheios e vazios.

Outra das críticas mais assertivas foi a localização dos campos de desporto exteriores. A localização actual implicava que assentassem numa cota horizontal sempre regular – 39 – cota de entrada no campus e, por consequência, do pavilhão desportivo e respectivo programa. O que sucedia era uma grande diferença de altura entre esta (39) e a cota 45 – uma grande plataforma verde, em grande parte de nível, identificada como parte integrante e de implantação/base da massa construída. Esta diferença seria excessiva para uma intenção sensível e de diálogo equilibrado com o lugar.

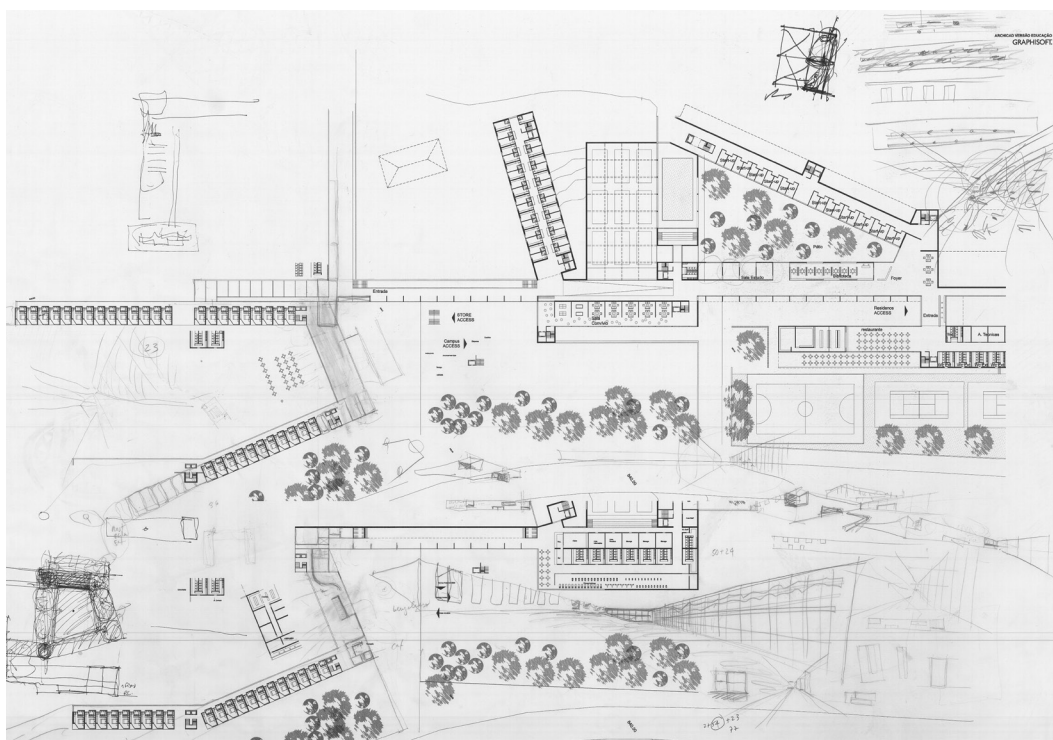


Fig. 41 - Desenho do autor.



Fig. 42 - Desenho do autor.

Momento III

Da crítica com os professores do 4º ano e das várias conversas com os orientadores, resultaram dias de procura da solução e resolução face às reflexões pessoais e análise das críticas recentemente feitas. O que à partida poderiam ser imposições restritivas e desanimadoras, resultaram numa motivação para avançar com mais ânimo de forma a terminar o projecto. Sentia que me encontrava perto de conseguir conciliar uma resposta mais adequada e funcional com uma intervenção unitária, em prol da sensibilidade que o lugar e o programa exigem, numa estratégia fixada na geografia da envolvente. A entrega e a escolha dos projectos para representar a FAUP na Suíça era daí a um mês e, portanto tínhamos de concluir todas as dúvidas e problemas até essa data.

O objectivo para esta fase foi clarificar e resolver as questões apontadas na crítica. Conseguimos perceber que ao resolver esses problemas o projecto poderia passar à sua fase seguinte. Várias soluções foram trabalhadas. Umas, agarradas a esquemas anteriores, outras, que definiam formas de interação entre as diferentes peças, de modo a solucionar o problema de relação existente, sem perder a autonomia de cada volume. Uma intervenção que se pretende destacar da terra, evidenciando o contraste entre o edificado e o existente; a segunda, ligada à terra, procura uma integração do construído na paisagem, através da textura, cobertura e cor.

“Só após termos conseguido responder, passo a passo, às perguntas relativas ao lugar, ao material e à tarefa, se desenvolveram gradualmente estruturas e espaços que nos surpreenderam e dos quais acredito que contêm o potencial de uma força originária que vai para além do arranjo de formas estilisticamente pré-concebidas.”¹⁹

Relativamente à análise feita na composição dos volumes das residências de estudantes face às questões de cheios-vazios e de urbanidade, a resolução passou pela subtração de terreno desses volumes surgindo uma sucessão de pátios interiores junto ao perímetro da enorme massa (solução que veio a ser trabalhada até ao momento crucial de conclusão) - fig's 40 e 41. Esta solução foi um claro exemplo de evolução processual e de pensamento de projecto.

Com uma abordagem geral e particular, com a liberdade de quem traça pela pri-

¹⁹ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 27

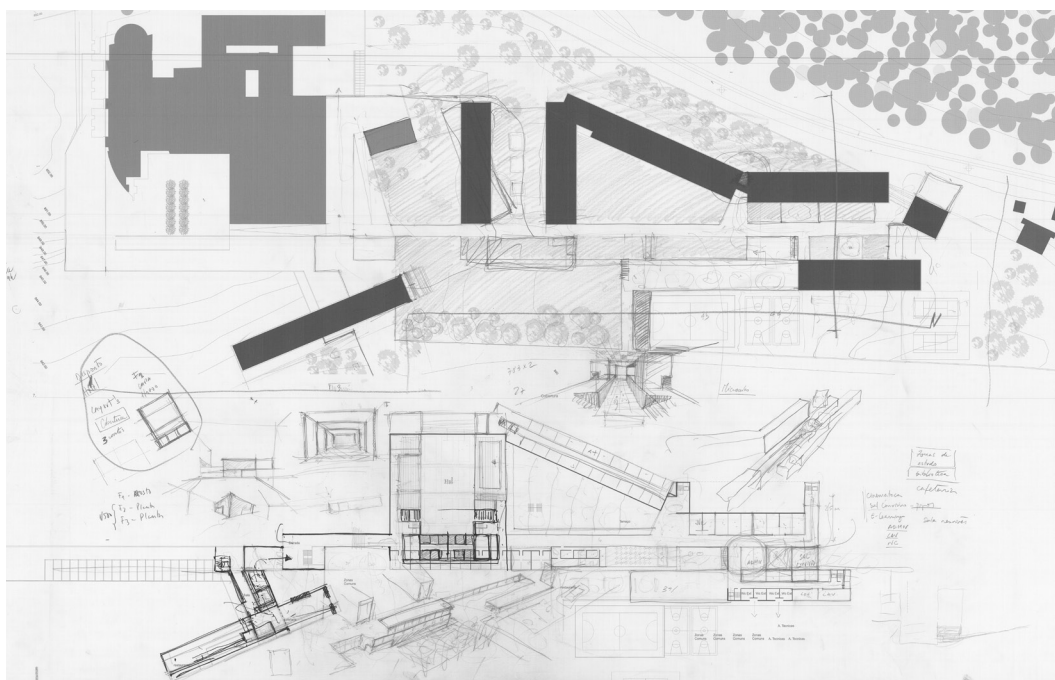


Fig. 43 - Desenho do autor.

meira vez mas com a profundidade de uma procura de uma fase mais adiantada do projecto. Sem contrariar o que foi vindo a ser defendido até ao momento.

Neste caso estavam não só em jogo questões de escala completamente diferentes, como a estratégia da distribuição programática, as proporções de escala de cada espaço ou a forma como tudo iria ser relacionado. Identifica-se uma unidade na forma de encarar cada tema, sendo ao nível do processo e do desenho que torna se possível esta leitura unitária e evolutiva. “O desenho é a linguagem e a memória, a forma de comunicar consigo e com os outros, a construção. Não desenha por exigência da Arquitectura (basta pensar, imaginar). Desenha por prazer necessidade e vício. Outros por ele desenhem o que imagina, para que outros que o desejem vagamente possam realizar o que imagina. Desenhos técnicos. Desenhos de máquinas. Desenhos sem estética, a não ser a latente no que é necessário e suficiente para resistir e garantir a vida material, o afluir da água, do ar, da energia, das comunicações, da beleza.”²⁰

Foi também a altura para definir qual a materialidade para o projecto. Entre a placagem de pedra da região, o uso da madeira e uma pele uniforme, a escolha recaiu no betão armado à vista, em que a verdade da matéria que compõe a parede estrutural é exibida e utilizada como revestimento de todo o edificado de modo a uniformizá-lo. Um betão cofrado por uma estrutura de tábuas de madeira colocadas na horizontal, para as residências de estudantes de modo a “diluir” a escala dos edifícios, e na vertical para o hotel, de forma a contrastar em altura e programa. Como enuncia Siza, a “Complexidade e ordem conferem aos materiais e aos volumes e aos espaços luminosos vibração e permanente disponibilidade. Por isso a Arquitectura não condiciona comportamentos de forma significativa; mas não constitui um quadro neutro.”²¹

As diferentes opções compositivas, dividem-se em dois grupos: um em que a proposta é constituída por vários volumes, ligados por uma peça de outra natureza que os articula sem se confundir com eles (residência de estudantes e espaços comuns); e uma outra mais relacionada com uma materialização de uma ideia, em que a estratégia passa pela subtracção de massa ao terreno – a ideia para o hotel de associar o programa à escola, devido às suas necessidades e funcionalidades. Em ambos os casos, o programa era organizado ao longo de um eixo, a partir do qual se podia aceder às diferentes áreas do campus. Foi, de facto, nesta

20 SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 137

21 *Ibidem*, p. 45

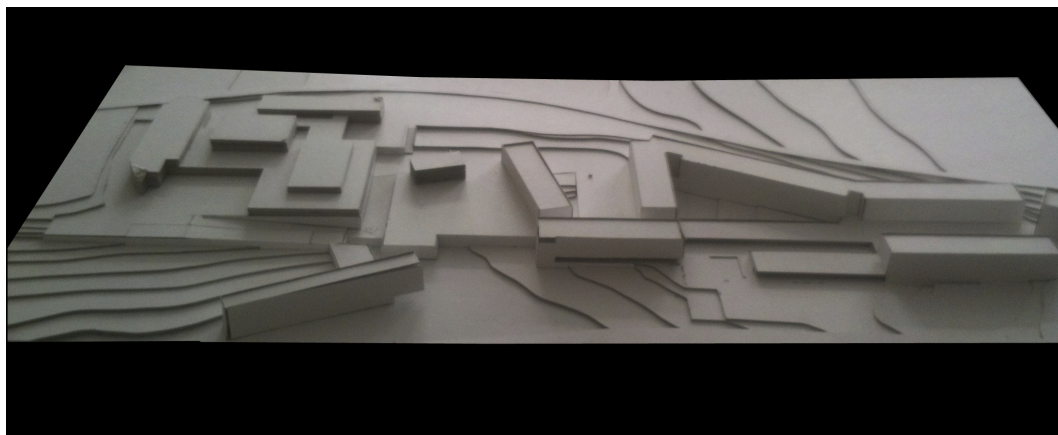


Fig. 44 - Maquete de apresentação para o júri.

última fase que o projecto ganhou a clareza e sensibilidade há muito procurada. A ideia finalmente ganhou forma. Um corpo que reflecte o lugar e o programa. “(...) Esta obra, cidade, casa ou estrada, parece colocada conscientemente. Cria um sítio. No lugar onde está existe uma frente e um tardo, existe uma esquerda e uma direita, existe uma proximidade e distância, um interior e um exterior, existem formas de focagem, de concentração ou de arranjo da paisagem. Forma-se um espaço envolvente.”²²

“ O conhecimento do método projectual, do como se faz para construir ou conhecer as coisas, é um valor libertatório: é um “faz tu” por ti mesmo.”²³

“Começar

1 – *Ver pela primeira vez os postes cravados no terreno segundo o risco imaginado. Corrigi-lo porventura.*

2 – *Ver pela primeira vez o projecto gravado no solo, a fundação materializada – o mesmo e o oposto das ruínas de pompeia.*

3 – *Ver pela primeira vez os muros elevados até à cota desejada. Sentir-me dentro e olhar de longe. Percorrer o terreno, experimentando a sucessão de fragmentos de um corpo inteiro presente na memória. Ver a matéria que me envolve e olhar para além dela, encontrar a relação entre os vãos e o que revelam. Entrar na porta inexistente desde este ângulo ou de aquele.*

Imaginar num ápice um dia de vida numa casa, não ignorando os encontros e os desencontros, os prazeres e as dores, a fadiga e a energia, o tédio aceite e o entusiasmo, os encantamentos e as indiferenças que os irão habitar.

4 – *Percorrer, meses mais tarde, os espaços cobertos e os abertos. Apreciar a densidade, os alinhamentos e as rupturas e a luz que amarra e que liberta ao sabor dos tempos.*

5 – *Revestir, colorir, apalpar, ajustar a abertura das pálpebras e conter a inquietação dos olhos, abrir os ouvidos aos ruídos e aos silêncios, sentir o odor e o gosto sem origem dos espaços. Ensaiar e poder corrigir sem limite.*

6 – *voar e aperceber-me de que tudo o que a vista alcança pertence àquele corpo – e simultaneamente que ele é possuído por tudo. O contrário de um intruso.*

Incluir o que não se vê e o que já não se vê.

Acabar

Uma palavra imprecisa, uma espécie de erro de tradução, a substituir pela palavra começar.”²⁴

22 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 59

23 MUNARI, Bruno, *Das Coisas Nascem Coisas*, Trad. José Manuel de Vasconcelos, Edições 70, 1981, p. 14

24 SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 366

2.2 Modelos

“Há duas maneiras de trabalhar, de ser arquitecto. Como na cozinha. A primeira é estabelecer uma bela lista, ir ao mercado e comprar tudo o que é necessário. Infelizmente não se trata tudo de produtos muito frescos. O outro método é de comprar o que está disponível, escolhendo entre o que há de melhor. É assim que eu faço: desloco-me a um quarteirão, uma cidade ou capital, como num mercado, e adapto-me ao que eu encontro.”¹

Vi este exercício no início como uma espécie de “*courage de trois heures du matin*”², não só devido à extensão e complexidade do programa, mas também devido às condicionantes impostas pelo concurso. E como não havia tempo a perder, de imediato senti a necessidade de elaborar o meu método/estratégia de intervenção suportada pelos seguintes factores: Lugar (“*Genius Loci*”), o programa, circunstâncias, e o desejo como vontade de transformar, tudo isto que é parte do caminho do projecto. “Estes factores têm o peso e medida de uma boa regra para evitar o atalho autorreferencial, é um convite ao trabalho forte e duro para descobrir os constrangimentos do tema e lugar para a solução mais adequada ao projecto.”³ Levar o problema à sua essência, não se trata apenas de uma metodologia, mas também de uma atitude, uma forma de ser que se manifesta no projecto que se apresentará mais adiante.

¹ FUKSAS, Massimiliano, CHAOS SUBLIME, trad. de l’italien par Anne Bourguignon, Milano, 2009, p.14, 15

² Idem, p. 96-98

³ DIAS, Adalberto – *Arquitecturas*, “Do puxador à Ponte – A descrição nas obras de Adalberto Dias, Prefácio de Sandro Raffone Edição Caleidoscópio, 2005, p. 8



Fig. 45 - Templo de Hatshepsut, Vale dos Reis, Egípto.

Lugar

A palavra “lugar” tem um sentido e significado muito mais profundo, apesar de poder ser confundida, por exemplo, sítio ou território. Efectivamente, quando se fala de “lugar” entende-se como o espaço ocupado por um corpo, ou seja, todos os objectos, que de forma absoluta ocupam um lugar no espaço, como também, por outro lado, todos os factos (circunstâncias) que acontecem precisam de um lugar para acontecer, o que significa que um “lugar” é um espaço ocupado.

Do ponto de vista arquitectónico, e na forma que é explorado, “lugar” insere-se no conceito de “*Genius Loci*”, sendo indissociável falar-se deste conceito sem se evocar autores como Aldo Rossi, ou Norberg-Schulz. Considerados como os “pais” desta atitude/conceito, foi com publicações como “*Genius Loci – Paisagem, Ambiente e Arquitectura*” de Norberg-Schulz que se teorizou pela primeira em arquitectura este conceito, que vinha já sendo explorado em projectos e obras realizadas, por outros arquitectos como Alvar Aalto e Siza Vieira. Foi na obra de Christian Norberg -Schulz , que se trouxe de volta a antiga noção de “genius loci” romana ou “ espírito do lugar “ na arquitetura. Norberg Schulz, em publicações anteriores, como *Intenções em Arquitectura* (1963) ou *Existência, Espaço e Arquitectura* (1971), já explorava conceitos como “espaço existencial” ou “espaço arquitectónico”, mas só mais tarde é que empregou o termo acima referido, com o livro “*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*” (Norberg-Schulz ,1980). Esta ideia que está por de trás deste significado emerge para o significado de “carácter”, de memória do lugar. Em boa verdade, todas as pessoas conseguem identificar as características do “seu” ambiente como uma espécie de imagem ambiental que lhes é absorvida, proporciona uma noção de apropriação, orientação e principalmente, de identificação, facto que varia de cultura para cultura.

É, fundamentalmente neste facto onde reside o conceito de “*Genius Loci*”, e daí a introdução desta noção. É que arquitectura não pode existir sem alma, sem vida, e acredito que é a partir do entendimento do que é o lugar, que se faz essa relação. Siza refere muitas vezes que não concebe a arquitectura se ela não for arte, concluindo que quando a arquitectura deixar de ser arte passa a ser uma coisa muito maçadora. É dizer de uma maneira diferente aquilo que refere Zumthor quando anda à procura da beleza. Apesar de serem tão formalmente diferentes a arquitectura produzida por ambos, no fundo, é idealmente idêntica, sobretudo pelo respeito que nutrem pelo “lugar” e pelo cuidado da qualidade do espaço que geram tanto exterior como interiormente. Como também influen-



Fig. 46 - Casa Ugalde, Caldetas (1952), José António Coderch



Fig. 47 - Piscinas de Leça da Palmeira, Alvaro Siza.

cia o modo como são utilizados os materiais na arquitectura destes dois autores. Perceber e saber o que é mais adaptado a cada lugar é uma das suas grandes preocupações. Todas estas circunstâncias, incorporando a escala do edifício da escola encaminham a intervenção para que não fosse indiferente ao lugar e à sua memória. Tal como enuncia Zumthor, “Projectar um edifício, o espaço que o envolve e o suporta, não pode ser pensado unicamente em termos técnicos, nem mesmo arquitectónicos. É preciso entender o contexto, que é fundamental. É preciso ficar-se impregnado.”⁴

Um exemplo que realço é a pequena Igreja Saint Benedict (1987-1989) em Sumvitg, Suíça, onde Zumthor utiliza a madeira, mas da mesma forma que era usada antigamente como revestimento exterior em pequenas placas que são sobrepostas em escama, para que a neve e a água possam escorrer facilmente, do mesmo modo que se utiliza a lousa nos revestimentos de empenas e mansardas no nosso país. Mas, já no edifício das termas, utiliza a pedra da região, provocando automaticamente um mimetismo com a paisagem, uma integração total. Ou então lembro a Casa Ugalde em Caldetas (1952) do arquitecto catalão José António Coderch (1913-1984). Um edifício de forma orgânica, que vai sendo modelado às condicionantes específicas do lugar e do programa. A forma do lote, a topografia, as vistas para o mar, a orientação, as árvores pré-existentes e o programa acabam configurando uma obra inédita. A sua complexidade interior manifesta-se numa bela sucessão de espaços orgânicos. Tal como Fernando Távora desenvolveu na sua obra o saber construtivo da arquitectura tradicional portuguesa, sugerindo uma arquitectura moderna perfeitamente adaptada à paisagem, exaltada com um espírito racionalista e contemporâneo, no qual busca apreender a funcionalidade e a beleza. E tudo isto tem continuidade mais tarde com Siza Vieira, sendo visível logo nas suas primeiras obras – Restaurante da Boa Nova (1958-74) e as Piscinas da Leça da Palmeira (1961-66) – e ao longo de toda a sua produção arquitectónica, tornando-se numa “imagem de marca” inconfundível. “A relação que estabelece com a natureza ou a cidade é necessária para confirmar a autonomia da linguagem e nunca em função de uma pretendida complementaridade (...) A sua imagem distingue-se do contexto, não mimetiza a envolvente, provoca uma nova leitura do existente. Afirmo intencionalmente a sua posição em relação à realidade, a contestar ou a validar, e transforma este facto artístico

⁴ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 10



Fig. 48 - Casa Malaparte, Adalberto Libera.

em proposta de vida.”⁵ É esta a procura que tento também. A experiência de vida e a instrução recebida na “Escola” leva-me a relacionar o lugar e a obra, e a estudar e perceber a história do lugar, a materialidade do lugar, a vida do lugar. “Do neo-realismo italiano adopta-se a crítica do movimento orgânico ao racionalismo, à sua estreiteza ideológica, à sua vocação tecnológica, ao seu pluralismo linguístico. Revalidam-se os aspectos psicológicos, ambientais, naturais, a redimensionar a escala das intervenções, a aderir mais pragmaticamente às condições histórico-sociais próprias de cada comunidade (...) Nas nossas condições procura-se terreno para a intervenção que defina à partida a natureza do futuro utente.”⁶

Neste caso em concreto, o “lugar” do projecto é muito particular e, apesar de estar próximo de Lausanne, mantém características profundamente rurais, ficando localizado num pequeno vale rodeado por duas vias de circulação de características distintas – uma via rápida e uma estrada rural. Está abraçado por um manto verdejante que lhe proporciona uma grande autonomia e personalidade, para além das suas privilegiadas vistas sobre os Alpes e o Lago Lemman. Possui um carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido até ao detalhe. É definido pelos valores simbólicos e históricos (*chalet*), pela sua topografia e pela sua construção fragmentada e de pequena escala (principalmente habitação unifamiliar). Tudo isto é contrariado pela grande escala do edifício principal da EHL. Apesar da sua forma recortada e de ter sofrido diversas alterações e ampliações ao longo dos anos, possui um peso excessivo que contraria o carácter rural e efémero do lugar.

Projectar uma obra de arquitectura implica sempre a transformação de um determinado lugar, no sentido de se substituir, adaptar ou reabilitar um sistema existente por outro, de forma a reagir melhor às novas funções que estão a ser estudadas ou às novas necessidades que dele serão exigidas. Todo o discurso anteriormente descrito, sobre a dialéctica que se estabelece com o lugar, não faz qualquer sentido se a obra projectada não evidenciar que é adequada para aquele lugar, que só poderia existir naquele sítio.

⁵ Alves Costa, Alexandre, *Dissertação*, edições do curso de arquitectura da e.s.b.a.p., 2ª edição, Porto, 1982, p. 28

⁶ *Ibidem*, p. 26



Fig. 49 - Quarto para os monges no Convento de La Tourette, Le Corbusier.

Programa

“Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionantes pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante.”⁷

Quando Rafael Moneo projectou o Campus para a Universidade de Harvard referiu na altura que “Construir no Campus obriga a reconhecer esta condição fluída, em mudança. Propondo arquitecturas que resolvam os problemas de hoje, sem fechar as portas à evolução e ao desenvolvimento futuro. Num projecto com estas características o arquitecto reconhece-se a si mesmo, como um jogador de xadrez, que antecipa, ao decidir o seu movimento, o que será tabuleiro de jogo mais tarde, move – ao construir o seu edifício – uma ficha do tabuleiro e abre o jogo para o próximo movimento.”⁸

Tal como Moneo refere para Harvard, também neste caso, o Campus da EHL obriga a pensar o projecto como algo evolutivo, o que significa que é necessário adaptarmo-nos às valências já existentes, e aumentar o programa em três funcionalidades muito diferentes – hotel de treino, pavilhão desportivo e residência de estudantes - que têm o utilizador/estudante como denominador comum. O programa exige uma ligação comum a todos os espaços. Não nos podemos esquecer que no inverno o espaço exterior pode ficar completamente inacessível pelo gelo e pela neve. Por outro lado também esta ligação comum teria que ligar os espaços existentes aos futuramente projectados. Moneo acrescenta, uma vez mais, a propósito sobre o Campus de Harvard, nos Estados Unidos, “ ... gosto de ver o campus... como um traçado de caminhos e veredas, onde se cruzam os estudantes que percorrem ao soarem as campainhas do relógio, se deslocam em busca das aulas que mais lhes agradam. O campus antecipa o que será a vida, um contínuo mistura de pessoas e ocasiões. O campus, portanto, como um pequeno universo, em que tudo aquilo que a vida pode dar já está aqui presente.”⁹ Sendo o cliente, neste caso, o estudante, e o programa das residências de estudantes o de maior dimensão, a principal questão passou por se conjugar 970 quartos de residência sem que a densidade da construção indicie as características de um meio tipicamente urbano, o que se assume como o grande desafio. Para além disso, existia o desenho e projecto do quarto individual – célula. A imagem que sobressaiu foi a do quarto que Le Corbusier desenhou para Le Convent Sainte-

⁷ TÁVORA, Fernando – “*Da Organização do espaço*”, 2ª edição, Porto, Faup, Publicações, 1982, p. 85

⁸ MONEO, Rafael – *Apuntes sobre 21 obras* – Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010, p. 585

⁹ MONEO, Rafael, *Apuntes sobre 21 obras*, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010, p. 583



Fig. 50 - Residências de estudantes, Aveiro, Adalberto Dias.

-Marie De La Tourette em Eveux, para os monges. Um pequeno espaço de 9m² que reunia todas as necessidades de habitar dos monges – dormir e meditar. Esta comparação reside nas necessidades de cada um para habitar aquela célula, que apesar de diferentes das de um quarto de residência, o raciocínio que está por detrás do seu desenho é semelhante. - um espaço para descansar e reflectir, adaptável a diferentes hábitos e culturas. Quais são as necessidades de habitar de um estudante de hotelaria num meio rural? Como se dispõem 970 quartos no lugar? Lembro-me das imagens do tijolo maciço puro e duro das Residências de Estudantes no Campus Universitário de Aveiro, onde o quarto se constituiu como a unidade métrica do projecto – o módulo. E, com ele, o rigor e a composição da obra – “dele tudo se desenhcou.”¹⁰ Uma forma que se adapta aos seus limites. Uma... alameda formada pela repetição das pequenas unidades residenciais, cada uma com sua porta e alçado, sempre diferentes (mas semelhante) das do vizinho, termina num espelho de água, que reflecte a luz no tecto do terraço que prolonga os espaços de convívio e encontro, no edifício do ângulo.”¹¹ A maneira como o Autor racionaliza a construção e devida organização espacial em função da célula dos quartos tornou-se a chave de toda a obra, fundamentalmente por se saber à partida, da inevitável e necessária repetição do mesmo módulo. Por outro lado, a forma como se adapta aos limites do terreno, se fragmenta e consequentemente se torce para resolver e atenuar dimensão e densificação. É uma obra, que pelo programa e por certas preocupações arquitectónicas, se enquadra na reflexão. Ocorreram-me também imagens de um complexo residencial, na Aldeia de Biel's, arredores de Basileia do arquitecto Peter Zumthor - Spittelhof Housing (1989-1996). O interessante na obra, é o facto de o autor se inspirar no terreno para construir uma composição equilibrada e rigorosa com o lugar. Por um lado adapta-se aos limites do terreno, e por outro à sua topografia, criando um jogo de três volumes que acompanham o alto declive do terreno, mas também relacionando a escala destes com os edifícios da envolvente. Para além do mais, a forma como os edifícios estão dispostos no terreno permite a possibilidade de ter vários pontos de vista sobre a paisagem, ou seja, criou uma composição orgânica e articulada.

Numa pequena localidade da Suíça, mais propriamente em Vals recordo-me de uma espécie de rocha cuidadosamente colocada na paisagem e minuciosamente esculpida, criando diferentes mundos. Cada um diferente. Uma unida-

10 DIAS, Adalberto, *Arquitecturas*, Edição Caleidoscópio, 2005, p. 75

11 *Ibidem*, p. 75



Fig. 51 - Termas de Vals, Vals, Peter Zumtor.

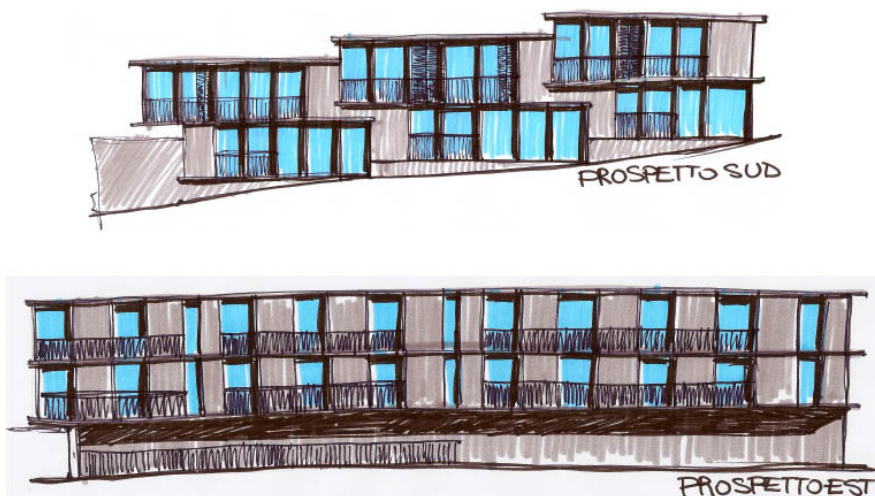


Fig. 52 - Desenho de Peter Zumthor, Complexo residencial Spittelholzf, Biel-Benken, Basileia, Peter Zumtor.

de material diferenciada por diferentes dimensões, temperaturas e sentimentos. Refiro-me às Termas de Vals (1990-1996) também de Peter Zumthor. O conceito de “genius Loci” está mais que presente nesta obra. Zumthor projecta as termas de forma a integrá-las no hotel existente. A ideia foi criar uma espécie de caverna, como estrutura. Trabalhando com a realidade natural, as termas situam-se debaixo de um tecto verde, que prolonga o verde da encosta e com parte do edifício enterrado na encosta. O quartzito de Vals (material da região) tornou-se a inspiração e guia para o projecto, tendo sido utilizado com enorme rigor e simbolismo. As combinações de luz e sombra, interior-exterior e a sua materialidade e homogeneidade criam um espaço acolhedor e harmonioso que se coaduna com o objectivo funcional do próprio espaço.” O sentido, que se deve criar no contexto dos materiais, encontra-se para além de regras de composição; e também a sensibilidade, o cheiro e a expressão acústica dos materiais são apenas elementos da linguagem que temos que utilizar. O sentido nasce quando se consegue criar no objecto arquitectónico significados específicos de certos materiais que só neste singular objecto se podem sentir desta maneira.(...) Se o conseguirmos, os materiais na arquitectura poderão transmitir som e brilho.”¹²

A organização do espaço interior e dos percursos feitos pelos visitantes resulta numa procura e definição na qualidade e sensibilidade que cada espaço interior possui. Estes caminhos são sempre controlados, garantindo ou impedindo uma vista.

Do meu ponto de vista, como programa de um hotel e para o lugar que é, as premissas teriam que ser semelhantes à misticidade criada em volta das Termas de Vals. O programa pedia 70-100 quartos de 30m² com respectivas áreas comuns de salão principal, cafetaria, restaurante de 5 estrelas e todas as áreas necessárias relacionadas com as cozinhas, áreas técnicas e despensas. Por outro lado, enriquecer o programa considerando objectivos muitos diferenciados: os espaços da unidade hoteleira poderem estar preparados para ser usados como local para as aulas de trabalhos práticos, mas também funcionar como unidade hoteleira normal e independente da Escola, em alturas próprias do ano, como por exemplo no verão, altura em que o campus está encerrado para férias.

Numa primeira reflexão relativamente ao pavilhão desportivo vieram lembranças do Pavilhão Multiusos de Gondomar, desenhado por Álvaro Siza.

¹² ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 10-11



Fig. 53 - Pfaffenholz sport centre, Basileia, Herzog & de Meuron.



Fig. 54 - Kaltbrunnen Schoolhouse, Basileia, Wymann & Selva.

Outras relativamente ao Pfaffenholtz sport centre (1996) de Hergoz & De Meuron, em Basileia. Um grande espaço, dividido em três pequenos ginásios e uma sala de ginástica, constitui o ponto central do centro desportivo. As galerias que o cercam servem como áreas de acesso e de eventos desportivos de maior dimensão. Os volumes do salão e da zona dos balneários e vestiários recuam ligeiramente para um segundo plano a favor de certas superfícies desportivas.

Já noutra ocasião, na visita a Basileia pelo grupo, tivemos a oportunidade de visitar uma escola primária – Kaltbrunnen Schoolhouse (1993-96) – da firma Wymann & Selva. Refiro esta obra que me despertou interesse pelo modo como resolve a iluminação do pavilhão, localizando-se altimetricamente debaixo dos limites da construção, a estrutura é a solução do problema. O sistema de vigas metricamente disposto ao longo do edifício faz com que o edifício da escola esteja ligeiramente elevado face ao plano de terra permitindo a iluminação horizontal por entre o jogo de vigas. É neste ponto que reside a premissa que retiro e utilizo na resolução da iluminação do pavilhão enterrado.

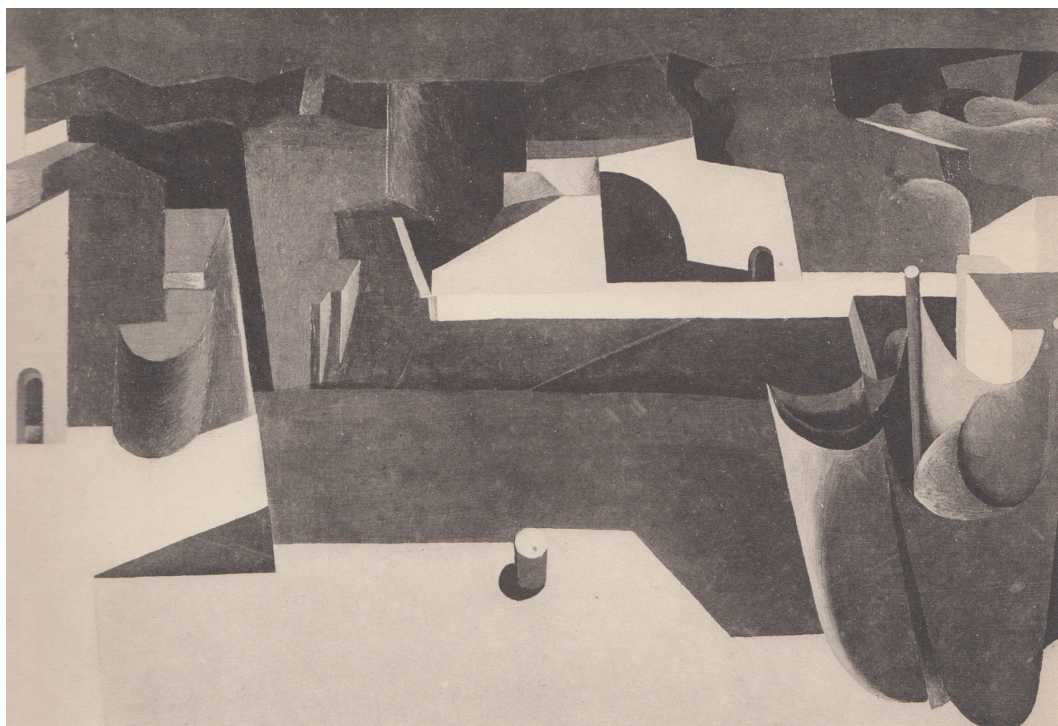


Fig. 55 - Desenho Le Corbusier, 1919, Pintura 100 x 81.

Circunstância

“Assim como é necessário tempo para um peixe se desenvolver na sua forma adulta, também nós precisamos de tempo para tudo o que se desenvolva e cristalize no mundo das ideias. A Arquitectura exige mais tempo que qualquer outro trabalho criativo. Um pequeno exemplo do que acabo de dizer segundo a minha experiência é que o que pode parecer apenas um mero jogo de formas, pode subitamente, após um longo período de tempo, conduzir ao aparecimento de uma forma arquitectónica prática.”¹³

Entende-se Circunstâncias (arquitectónica) como um grupo de dificuldades, condicionantes e/ou obstáculos que podem surgir no início e/ou durante o desenrolar do projecto, que influenciam a forma de pensar e projectar arquitectura. São variáveis, como tal, dependem de vários factores, podendo surgir como objectos, formas, conceitos e mesmo emoções. De facto, as circunstâncias são condicionantes da própria criação de arquitectura, e exemplo disso, foi todo o processo, temporal, criativo e metodológico que resultou neste trabalho.

Sinto assim, a necessidade de identificar em primeiro lugar as circunstâncias que surgem logo na primeira abordagem ao problema, e mais tarde, as que se revelam durante a proposta ou em sequência dos primeiros já identificados. Uma das grandes condicionantes deste exercício foi equilibrar e compatibilizar o vasto e diverso programa, incluindo as condições por ele impostas relativas a cercas, áreas e limites, com um lugar e sua envolvente muito próprios.

Em segundo ponto, identifica-se o território. Conseguir compatibilizar a complexidade e extensão programática com o respeito pelo lugar, foi considerado como um desafio. Não lhe retirar o carácter rural, com a imposição de volumes de grande dimensão, acrescido da intenção de conseguir a interacção, funcionalidade e racionalidade dos três programas como um só, resolver as diferentes acessibilidades de estudantes e clientes a todos os edifícios, no fundo, decidir num só gesto essa implantação no terreno.

“Se a constituição geológica do solo orienta e define o destino do Homem no lugar, comumente o clima desse lugar determinará a sua vida, amoldando a sua existência física e psíquica e definindo a sua actividade, o seu comportamento, o seu agregado familiar, a sua habitação, o povoado e a região.”¹⁴

13 AALTO, Alvar, *“The trout and the Mountain Stream”*, (1947), in *Sketches* Alvar Aalto. ed. G. Schildt, Massachusetts: MIT Press, 1978, p.96-98

14 *Arquitectura Popular em Portugal*, 2ª edição, Edição da Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1980, p. 611

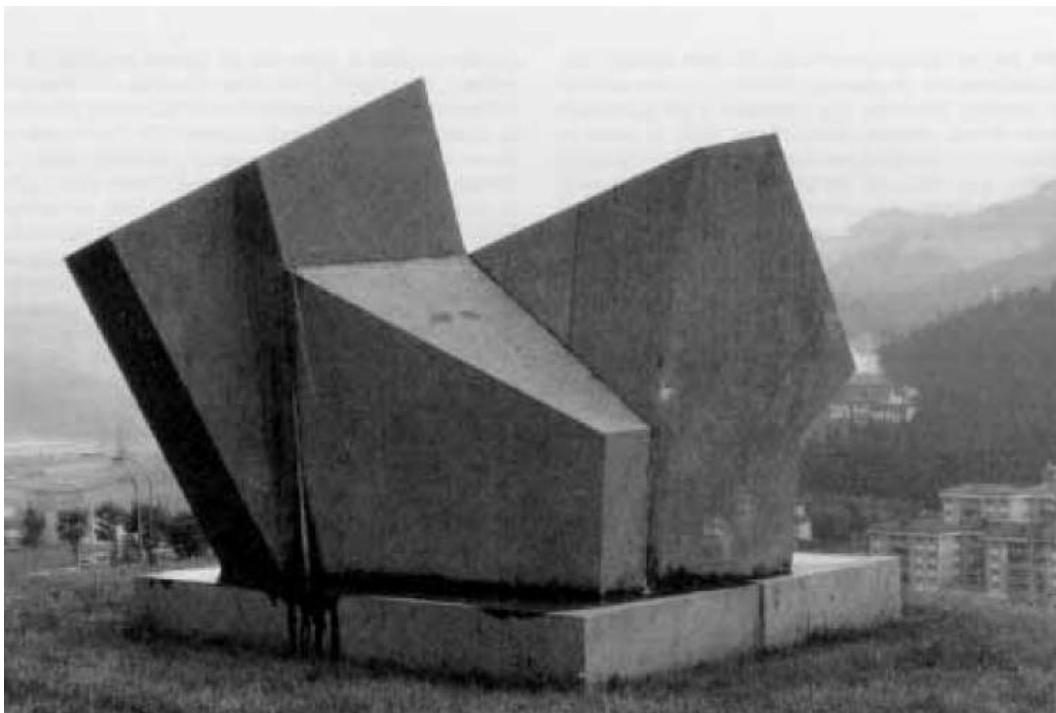


Fig. 56 - Arri ernai zaitzalea (1974), Mondragón, Jorge Oteiza. realizada en piedra gris de Markina, en 1974, para la sede de la Caja Laboral en Mondragón. Fot. Iñaki Linazasoro Jorge Oteiza .

O clima e a paisagem de cada região são, sem dúvida, dois dos temas mais marcantes na caracterização de um território e também dos factores que melhor determinam as escolhas tipo-morfológicas de um projecto de arquitectura.

É facilmente compreensível como o clima influencia a caracterização dos povos – por todo o globo – podendo-se fazer uma clara associação entre o clima e o impacto que este tem em determinada cultura. “ A inclemência ou a amenidade do Sol, a ausência ou a abundância de chuvas, a frequência de vendavais ou a brandura das brisas, paralelamente com a riqueza ou a pobreza do solo e seu relevo, a montanha, a planície, o rio e a presença do mar encaminham o Homem para o seu destino. Ele observa e estuda os fenómenos que o rodeiam, estimulando a sua imaginação. Trabalha e constrói em acordo com eles, identificando-se coerentemente com a Natureza. O clima, caracterizando o meio, define inexoravelmente toda a actividade humana – o trabalho, a alimentação, a psicologia, a família, a casa.”¹⁵

O conceito de paisagem, devido ao facto de estar directamente associado com as marcas de cada momento, de cada geração, de cada cultura que reina em um lugar particular, está intrinsecamente ligado com a transformação. A paisagem é, por definição, algo dinâmico, em constante evolução dependendo de intervenções saídas da necessidade de resolver os problemas de sobrevivência da comunidade. “(...) a paisagem rural tem sempre a missão de formar o pano de fundo contínuo da imagem do que nos rodeia, assim como o nosso campo visual. Se essa condição não se cumprir, deixamos de falar de campo.”¹⁶

Assim sendo, a paisagem onde se localiza a EHL revela-se como muito marcante e relevante para a caracterização do Campus. Trata-se de um terreno único pela riqueza da sua paisagem, pouco humanizada e de grande diversidade. Uma das preocupações do programa implicava o respeito pela fauna e flora, inclusive, mas também pelas árvores existentes, consolidando essas zonas arborizadas e aumentando-as com a plantação de outras.

Também se apresenta como circunstância a inevitabilidade do tempo disposto para a concepção do projecto. O tempo apresenta-se inerente ao homem e à vida,

15 Arquitectura Popular em Portugal , 2ª edição, Edição da Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1980, p. 611

16 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Nuevos caminos de la arquitectura - Existencia, Espacio y Arquitectura* – Trad. Adrian margarit, Primera edición, Editorial Blume, Barcelona, 1975, p. 36



Fig. 57 - Mount Tindaya (2003), Fuerteventura Eduardo Chillida.

e como tal é indissociável do modo de se pensar arquitectura. O modo como este influencia as atitudes e vontades do ser humano revela-se como um dos principais motores da prática da arquitectura. Tal como defende Albert Einstein, o tempo é “uma ilusão. A distinção entre passado, presente e futuro não passa de uma firme e persistente ilusão”. O facto de o exercício se dividir por fases, cria uma certa disciplina, o que significa que à partida existem prazos intermédios a cumprir, mas o facto de o termos começado tardiamente (Janeiro para finalizar em Junho) viria a revelar-se como um grande obstáculo à própria criação – o tempo. Daqui surgiu, inevitavelmente, a pressão. O tempo dividido pelo número de fases acabou por se tornar em, igualmente três fases: pensar, criar e executar. Uma outra relação temporal directamente relacionada com a história do território, esteve sempre presente nas diferentes fases temporais.

A luz foi também um factor indissociável de toda a ideia e do desenrolar do exercício. A luz, aos olhos de Campo Baeza “(...) é uma componente essencial, imprescindível na construção da Arquitectura. A luz é MATÉRIA e MATERIAL. Como a pedra. Quantificável e qualificável. Controlável e mensurável.

Sem Luz NÃO há Arquitectura. Apenas construções mortas. A Luz é a única capaz de tensionar o espaço para o homem. De colocar o homem em relação com esse espaço, criado para ele. Ela tensiona-o, torna-o visível.

A Luz dá razão ao TEMPO, a LUZ CONSTRÓI O TEMPO.”¹⁷

Parece-nos que uma das características/premissas especiais deste projecto reside neste aspecto. Não em deixar que a luz se torne completamente uma determinante do espaço, mas que esta pudesse ser controlada de forma a se adequar às funções e necessidades de cada espaço. Esta atitude perante a luz revela que os alçados se tornariam um reflexo interior de cada espaço.

Para se tornar possível a relação entre luz e limite, o desenho, uma vez mais, tornou-se a ferramenta adequada para tais descobertas espaciais. Continuou a ser uma ferramenta imprescindível ao longo do todo o processo.

¹⁷ BAEZA, Alberto Campo – a ideia construída – Trad. Anabela Costa e Silva, Edição Caleidoscópio, 2ª edição, Portugal, 2008, p. 48

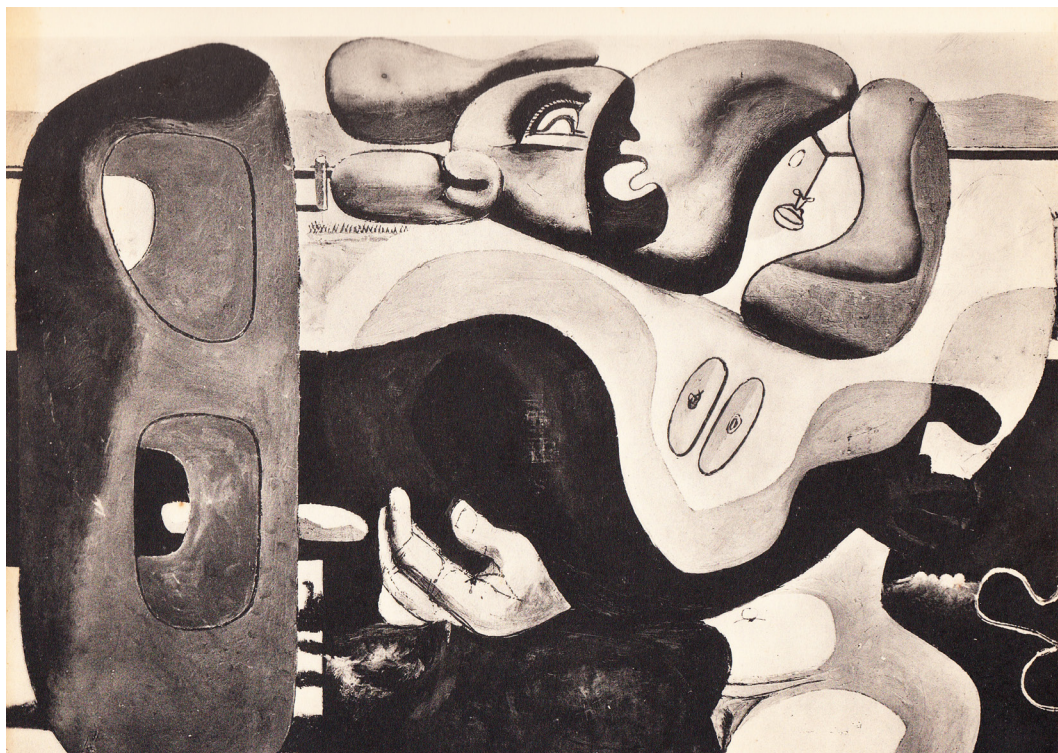


Fig. 58 - Desenho Le Corbusier, 1935, Pintura 130 x 97.

Desejo

Ao falar-se de arquitectura é indissociável falar-se de desejo e vontade de transformar e, se bem que quase instintivamente se saiba o que caracteriza estas atitudes, quando tentamos definir uma noção de desejo ou de vontade parece difícil evitar o discurso filosófico, abstracto e rígido, talvez pela dimensão dos próprios conceitos. Pode-se entender desejo “como força que nos empurra para diante, fenómeno interno com razão de ser noutra determinação, noutro fenómeno, surge como que para detrás do Eu, no domínio da natureza.(...) O Desejo apresenta-se, pois, como tensão do sujeito para um objecto de que actualmente está privado, mas cuja presença adverte, virtual e teologicamente.”¹⁸ É uma tendência que, por vezes consciente, poderá ser também inconsciente ou reprimida. Quando consciente, o desejo pode-se tornar numa atitude mental que acompanha a representação para o objectivo realizado. É esta a ponte que o diferencia da vontade. Pode-se “identificar a Vontade com cada uma das várias formas do seu condicionamento ou com as várias espécies de elementos que entram no processo evolutivo. (...) «A vontade é um estado de consciência final resultante da coordenação mais ou menos complexa de um grupo de estado conscientes (puramente fisiológicos) que, todos reunidos, se traduzem por uma acção.»”¹⁹ Por outras palavras, a vontade é a capacidade através do qual se toma posição frente ao que nos aparece. Diante de um facto pode-se desejar ou rejeitar. É por meio da vontade que se põem em acção os nossos pensamentos quando queremos realizar algo. E para isso é preciso querer transformar um simples desejo em vontade. Daí o porquê de desejo e vontade serem estímulos diferentes, provindos do pensamento ou de outra fonte motivadora. Não só são diferentes como até mesmo a vontade, por vezes, se pode contrapor ao desejo de forma impositiva. Neste caso poder-se-á referir que o desejo traduz a emoção e a vontade a razão.

Esta oposição entre desejo/vontade, emoção/razão é uma realidade do mundo arquitectónico. O querer tem muita força, mas desde que se tenha vontade de lutar pelo que queremos. Enquanto desejo, por vezes não passa de simples sonho ou fantasia; a vontade impulsiona a concretização de ideias. Como se referiu, o desejo está frequentemente ligado às nossas emoções, enquanto que a vontade em conformidade com a lógica, razão e raciocínio deverá ser motor de concretização de um desejo – o querer realizar, criar e transformar. É por meio

18 Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura, vol. 8, Edição Século XXI, Editorial Verbo, Lisboa – São Paulo, 2003, p. 1359

19 Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura, vol. 29, Edição Século XXI, Editorial Verbo, Lisboa – São Paulo, 2003, p. 831

destes estímulos que se pode entender a forma como a arte afecta a nossa mente e a nossa existência. Como refere Peter Zumthor, “o processo de projectar baseia-se numa cooperação contínua entre o sentimento e o intelecto. As emoções, preferências, ânsias e cobiças que surgem e tomam forma devem ser examinadas com um raciocínio crítico. É depois o sentimento que nos transmite se os pensamentos abstractos são coerentes.”²⁰ É a “(...) arquitectura que nos leva a reconhecer os limites da nossa própria existência e a deliberar sobre a essência da vida. Conduz-nos a experimentar a nossa própria existência com uma intensidade única.”²¹

Não era, e por vezes ainda não é, costume pensar as artes como formas de conhecimento, talvez por se pensar que a arte não é uma necessidade, ou por ignorância, mas, na verdade, a arte é um importante veículo de conhecimento, extraindo dela uma compreensão da experiência humana e, através dela, dos valores humanos, o que a transforma num dos modos fundamentais do conhecimento humano. Mas esse conhecimento não é um tipo de instrução. Embora a arte e a ciência partilhem nos seus modos de conhecimento um valor profético e um valor prático, o conhecimento científico tem uma natureza diferente porque é explicativo.

O traço característico de todas as culturas humanas é produzir. Há uma linha contínua que o artefacto segue desde as suas primeiras manifestações em pedra lascada até aos mais sofisticados de hoje. Foi porque o homem que lascou a pedra retirou dela um desenho que lá não estava, explorou a natureza da pedra e suas características, que abriu caminho para aquilo que sabemos hoje, tanto no trabalho científico como no artístico, porque a obra de arte é uma realização fundamental ao longo da linha que começa no instrumento primitivo da pedra. No fundo, esta reflexão/ponto começa exactamente nos primórdios da humanidade e na necessidade/desejo que o homem, como indivíduo, tem em criar – transformar.

“Mesmo quando olho para um projecto mais espectacular, revolucionário, passado um tempo, ou alguma reflexão, começa-se a ver que aquela frescura tem razão de ser, que no fundo vai buscar coisas que já estavam a caminho.”²² Fundamentalmente este raciocínio leva-nos para valores relacionados com a história e

20 ZUMTHOR, Peter – Pensar a arquitectura – Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 19

21 PALLASMA, Juhani – *La Mano que Piensa, Sabiduría Existencia Y Corporal en La Arquitectura*, Trad. Moisés Puente, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012, p. 151

22 SIZA, Álvaro – Revista 2, O Público – Domingo, 25 Agosto 2013, p. 19

tradição da humanidade. Valores esses que hoje em dia se tornam, cada vez mais, esquecidos por uma sociedade apaixonada pelo espectacular e pelo supérfluo. “(...) Talvez por isso surja a tentação, tantas vezes presente nos nossos dias, de procurar a todo o custo a singularidade no que é parte de um tecido contínuo, construindo uma banalidade decorrente de ilusórias e paradoxalmente repetidas originalidades.”²³ Ou então como se pode assistir nos dias de hoje a uma arquitectura com tendência a “reduzir-se unicamente à sua imagem e ao material, ao rosto sem interioridade e a espacialidade intrínseca que fazem a diferença, em modo de, à moda de ou em traço de, num processo de simples colagem ou justaposição de planos e superfícies, tal como um *negligé* mascara e subverte de maneira sedutora a figura humana que não o é”.²⁴

É exactamente o oposto que se pretende com a defesa desta dissertação. Defende-se uma arquitectura que começa por um primeiro traço, e vai sempre através do desenho procurando uma solução - processo tradicional de desenhar - que tende hoje, cada vez mais a desaparecer nos gestos dos estudantes e dos arquitectos. Uma arquitectura que se cria a partir de bases enraizadas na tradição da profissão e de uma metodologia de trabalho que se criou na Escola do Porto, um “instrumento que vai permitir manobrar as repetidas incertezas que toldam a autonomia disciplinar da arquitectura, e estabelecer-se como instrumento primordial de derivação poética, é o desenho. (...) A prática do desenho tem na Escola, desde as suas origens, uma forte presença e uma enorme importância constitutiva - (...) o rigor da representação segue igualando o rigor da composição.”²⁵ “Portanto, eu, enfim, na minha pequena escala, estou dentro do que é uma corrente que percorre a história da arquitectura(...)”.²⁶ O desejo é a vontade de transformar que, por si só, é algo inerente à própria existência da criação. “Contra uma arquitectura franchisada,”²⁷ eu traço!

23 SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009, p. 297

24 DIAS, Adalberto, UND7 E/I/MIGRAÇÕES, Edição departamento desilusão (uma herança) AEFAUP, Porto, 2008, p. 33

25 FIGUEIRA, Jorge – *ESCOLA DO PORTO: Um Mapa Crítico*, Edição eld/arq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, Coimbra, 2002, p. 99

26 SIZA, Álvaro – Revista 2, O Público – Domingo,, 25 Agosto 2013, p. 19

27 DIAS, Adalberto, UND7 E/I/MIGRAÇÕES, Edição departamento desilusão (uma herança) AEFAUP, Porto, 2008, p. 33

Parte 3 – Proposta

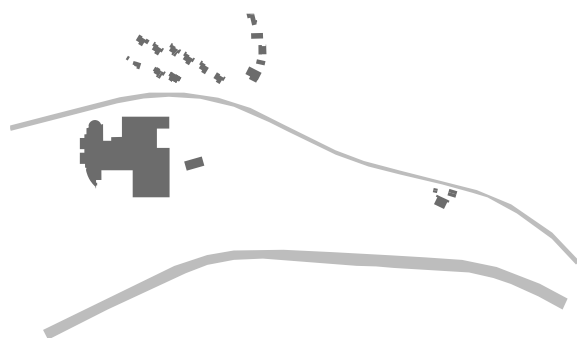
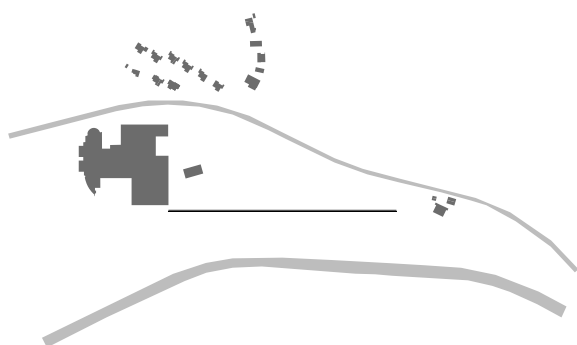
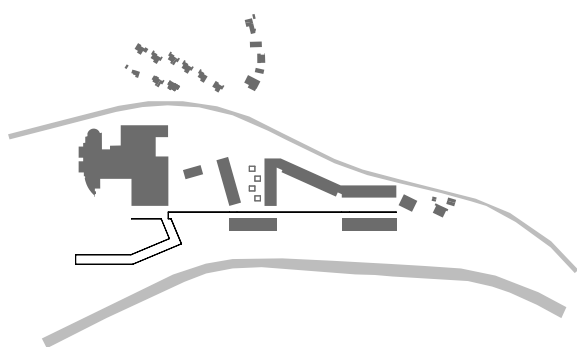


Imagem inicial



Primeiro gesto - ligação a todos os espaços e aproveitar a orientação



Concepção final

Fig. 59 - Esquema conceptual.

Memória descritiva

Em modo de conclusão do processo de projecto, que fui descrevendo no capítulo anterior, dedico a minha atenção e esforço para a caracterização do projecto final. Como já se referiu anteriormente, o projecto teve como ponto de partida o lugar e as suas especificidades. Um lugar composto por vários elementos físicos e objectivos que o caracterizam, constituindo uma fonte de informação essencial para a identidade do projecto de arquitectura.

Partindo deste pressuposto foram identificados uma série de temas presentes no processo desde o início e que definiram os caminhos a percorrer, as prioridades e estratégias a seguir. De todas as particularidades que constituem o lugar, as mais marcantes são sem dúvida a localização e topografia, a forma como o terreno está envolto num manto verdejante entre dois vales e a sua envolvente fragmentada, típica de uma paisagem de montanha na Suíça.

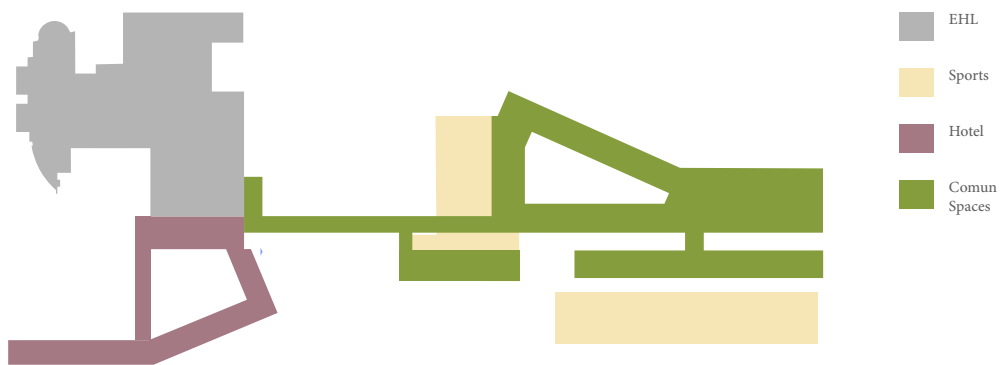
Como consequência, ficaram decididas duas prioridades estruturantes para o desenvolvimento da estratégia e respectiva proposta: a primeira, difundir a escala e intervenção numa só – fragmentar (separar sem desconstruir) - esta é a primeira ideia do projecto, usar as pré-existências como base da estratégia da composição e deixar o bosque e o verde serem o elemento de relação de toda a composição; a segunda, relacionada com a primeira, consiste na vontade de relacionar o interior e o exterior, tirando partido da localização privilegiada com vistas únicas e pátios organizadores do espaço.

Tudo se assume como uma extensão do processo criativo, pronunciando-se desde a forma como cada espaço é originado, na confrontação interior-exterior, até ao modo como a composição se integra na envolvente, num jogo entre construído e existente. Desta forma, a estratégia passa pela separação de cada um dos programas de modo a funcionarem independentemente, unidos por um corpo central – espaços comuns.

É a sul que se localiza a principal entrada do Campus e do hotel. Define-se, precisamente, pelo encontro do alinhamento do alçado nascente das áreas comuns, com o volume saliente do hotel – continuação da grande plataforma verdejante. A partir dessa entrada é feita uma ligação de acesso interior à Escola e para norte é traçado um caminho de acesso às áreas comuns que se desenvolve numa sucessão de pátios e reentrâncias, que serve todos os espaços que se abrem para ele, e também aos pátios, sejam interiores ou exteriores. Atravessando longi-



Planta cota 39



Planta cota 43



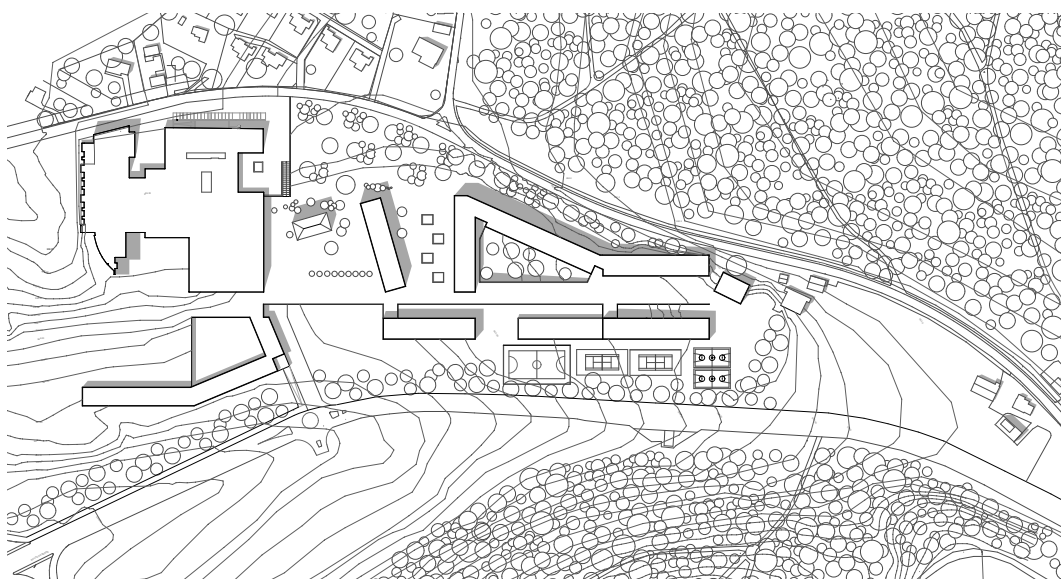
Planta cota 47

Fig. 60 - Esquema orgazicional e programático dos principais pisos.

tudinalmente o eixo central do volume percorremos a estrutura do edifício, uma zona privilegiada para compreender a funcionalidade que o constitui, uma estratégia inerente que controla simultaneamente a distribuição programática e a sua composição espacial. Assim, este grande itinerário de circulação é definido entre o confronto de duas realidades: a poente um limite mais encerrado, delimitado pela grande massa de terreno que em momentos específicos é subtraído, dando origem a áreas comuns, ou a um grande pátio “claustro”; a nascente por um “quadro” irregular, composto por uma sucessão de espaços e pátios exteriores, que deixam transparecer o recorte da massa, consequente da relação dos edifícios com o espaço envolvente.

Esta riqueza espacial resulta num corredor com momentos diferenciados, em função da maior exposição solar e, por consequência, com a relação pretendida (interior-exterior). A ideia ganha forma a partir do momento em que há um encontro entre cada área comum específica e o respectivo corredor, dando origem a zonas mais largas. Esta tensão, resultante das variações de escala do corredor, ganha mais sentido se observada conjuntamente com os espaços que se desenvolvem a partir dele e o alargamento que proporcionam. O final do percurso, a norte, é rematado com um pátio/abertura que se agarra ao declive do terreno, uma reentrância entre a cobertura verdejante e os blocos referentes às residências de estudantes. É uma construção que se desenvolve de forma a tirar partido da relação privilegiada com a paisagem, como uma espécie de palco, apresentando-se a nascente envolvida por um cenário natural, uma sucessão de montes e bosques; e a sul a continuação desse cenário, mais o contraste de ter no horizonte o lago.

O hotel poder funcionar independente ou associado às funcionalidades da Escola, por ser requisito do programa, localiza-se exactamente defronte da Escola, facilitando o uso do próprio espaço pelos estudantes e de modo a pôr em prática a sua formação acedendo directamente através da escola, interior ou exteriormente. Também está inerente a esta implantação a localização das suas áreas de serviço com ligação directa pelo interior ou exterior, de forma a não haver qualquer tipo de cruzamento entre as ligações de serviço, com os percursos e espaços nobres usufruídas pelos clientes. Para o hotel foram criadas duas tipologias diversas para os quartos do hotel. Uma é a métrica de todo o edifício, um quarto com sensivelmente 30m² que se orienta para as melhores vistas do lugar – sul. Esta orientação justifica a varanda dos quartos, que da subtracção de massa ao edifício que transmitem um ar de esculpido. A outra funciona sob o



Hotezl



Desporto



Residências

Fig. 61 - Morfologia funcional.

mesmo princípio, orientado a ponte e com uma área mais reduzida, de modo a haver alguma variação tipológica de quartos para um hotel, que pelo seu estatuto, deveria existir.

É também ideia para o hotel que a sua materialidade se dissemine na paisagem, através da sua expressão formal e pela sua disposição horizontal face ao terreno, transmitindo um sentimento de que o edifício faz parte da geografia existente, tencionando, de “forma amigável”, relacionar-se com a envolvente e não se afirmar perante esta. Trata-se de um edifício que parece que sempre habitou e que sempre pertenceu àquele lugar. Um edifício de pequena escala que se adapta ao terreno e que responde de forma positiva (materialidade) aos restantes volumes presentes na localidade, volumes esses contidos, prensados e revestidos a pedra. Esta relação deve-se também à sua estratégia de implantação, por uma parte do volume estar semi-enterrado no terreno, pelo pátio “claustro” central organizador do programa e pela sua cobertura ser uma extensão da topografia existente – contribuindo para uma acentuação da horizontalidade e da leveza do volume em betão do tipo bunker Wall (cofragem de madeira vertical), enfatizando a relação entre o edifício, topografia e envolvente.

O pavilhão desportivo ocupa o centro da já referida plataforma, uma espécie de programa “escondido” que, de forma clara, se circunscreve na intervenção e devida estratégia. A construção desenvolve-se, principalmente, de forma a ser enterrado face ao terreno e à composição geral exterior. Foi o programa que menos sofreu alterações ao longo de todo o processo de trabalho face à sua localização – entre o hotel e escola e as residências de estudantes – possibilitando tanto o uso dos estudantes, mas também dos clientes do hotel. Delimitada pela massa do terreno, a ponte e a nascente por um “quadro” de natureza, e à cota 39 (cota de entrada no campus e do hotel) a zona desportiva é dividida em duas unidades funcionais. A primeira, orientada a nascente e constituída pela zona de balneários, áreas de serviço, e zona de fitness, iluminados por um pano de vidro que se vai difundindo no terreno. A segunda, constituída pelo pavilhão desportivo, piscina e spa. A piscina e o spa, localizados sob os limites do volume de residência, são iluminados pelo pátio “claustro” de forma triangular, aproveitando o declive do terreno. Por se considerar uma zona de banhos, a ideia para este espaço era possuir uma iluminação controlada, a norte, ou seja, sempre constante e por outro lado mais reservada, o que justifica a sua localização – próximo dos balneários de forma a não se cruzarem.

O pavilhão, situado a uma cota mais baixa devido aos requisitos relacionados com o pé direito, é iluminado por luz zenital. Esta ideia de encriptar o pavilhão desportivo acompanha a estratégia e o projecto praticamente desde a concepção dos primeiros traços, e ganhou mais força quando visitei uma escola primária em Basileia que tem o seu pavilhão desportivo dentro dos limites do edifício da escola, mas ligeiramente levantado face ao plano de terra, de modo a ser iluminado pelo jogo de vigas metricamente disposto ao longo da construção. Neste caso a iluminação era feita horizontalmente, mas para o pavilhão é feita zenitalmente, embora seguindo o mesmo método – através da disposição das vigas ao longo do tecto, criando uma malha ortogonal no qual as aberturas são feitas alternadamente. O facto de o programa estar encriptado fez com que a iluminação tivesse sido o grande problema a resolver. Esta decisão é fundamental de forma a enriquecer a sucessão de espaços relativamente às áreas comuns do campus.

Os startups localizam-se a norte do pátio “claustro” triangular das zonas comuns. Situam-se aí de forma a conferir um tema ao pátio – estudo e trabalho. São espaços definidos por serem flexíveis e por evocarem o espírito de entreaajuda, no sentido de serem espaços de incubação de empresas *EHL*. Metricamente organizados pelo módulo, que inclui dois escritórios, fazendo um total de 22 startups disponíveis para os estudantes.

Mais a norte, onde o terreno começa a decrescer de forma contínua e equilibrada situam-se as residências de estudantes.

Um jogo de volumes que cria um centro ordenador de toda a composição. Presupõem a ideia de contrariar uma densificação de certa forma subentendida no programa de 970 quartos individuais. A solução propõe uma sucessão de pátios interiores e exteriores, conseguidos através da escavação do terreno na periferia desses volumes. Este tema de criação e transformação da massa/matéria assume o papel central no desenvolvimento da estratégia, estando presente de dentro para fora pela realidade programática e respectiva circulação, originando, desta forma, relações, diferentes funções que se traduziram em situações, dimensões e proporções.

É nesta exigência que se concentrou a grande dificuldade de todo o exercício, fundamentalmente, da proposta. À resolução apresentada e explorada desde o início opõe-se claramente a ideia e forma de resolver o programa num só edifício, para o qual, seriam precisos mais de trezentos metros de comprimento

e quatro pisos para se incluir todo o programa. A ideia é a de transformar este programa num jogo de volumes, transformando-se num centro ordenador do lugar. Através desta estratégia conceptual, pretendo fomentar a organização do programa e a sua privilegiada relação com o terreno, permitindo um contacto íntimo e confortável. Porque apesar de se tratar de residências de estudantes, um programa vasto e denso, fica clara, pela solução, a resposta em encontrar um abrigo – quarto e proporcionar a apropriação do espaço visual e presencialmente. As residências assumem no território um papel semelhante ao de um elemento constituinte da paisagem, originando espaços exteriores, novos limites, percursos e novos pontos de vista sobre o lugar.

A sua implantação, algo afastada do principal volume da escola, enuncia claramente a ideia de que o programa e volumes devem funcionar de forma independente, embora interiormente e mais propriamente no piso principal à cota 43, esteja tudo interligado, funcionando como um só espaço. Para além da sua implantação havia a questão de explorar a célula dos quartos. Eram pedidos quartos individuais e, por isso, a questão da métrica é fundamental na organização de toda a proposta. A ideia para a célula foi a de estudar um quarto clássico, que desse ênfase mais ao espaço e organização, do que à interação entre quartos e espaços nos pisos referentes aos quartos. A importância de se sentir que o quarto seria um espaço completamente privado e de uso próprio é a principal ideia. Como contraste, privilegiaram-se os espaços comuns (exteriores e interiores), no piso principal e de ligação a todas as áreas. Os espaços comuns, áreas de convívio, estudo e públicos funcionam e associam-se tanto aos pátios, como também aos limites da implantação e a lugares de vista privilegiada. O interior é composto por espaços fluídos, definidos pela luz natural e por objectos reais e originais. A ideia de poder ocupar e relacionar todos os espaços horizontalmente e sucessivamente torna este espaço como uma espécie de via pública estudantil enfatizada por acontecimentos ao longo do percurso. Quer sejam espaços públicos interiores - exteriores, ou vistas sobre o lugar.

O tema desenvolvido para os módulos das residências, como já foi referido anteriormente, incide na privacidade. Nunca foi pretendido criar uma espécie de ligação transversal entre o espaço do quarto e os corredores de acesso por se achar que, na lógica do programa, faria sentido atribuir às células dos quartos a privacidade que cada estudante necessita e explorar doutra forma os espaços comuns, desenvolvendo aí o tema de comunidade e interacção cultural.



Fig. 62 - Fotomontagem, vista sobre o campus, orientada a sul.

A lógica de organização do próprio módulo, desenvolve-se a partir desta preocupação com a privacidade. Apesar de se inserir num tema clássico de organização interior de quartos de residências, esta formulação tipológica diferencia-se pela suas dimensões e área. Com cerca de 20m², o quarto desenha-se a partir das necessidades de habitar de cada estudante, criando-se condições para descansar e estudar. A configuração dos alçados também segue esta regra, cada abertura dividindo-se sensivelmente a meio, iluminando uma parte a zona mais íntima e outra, de forma mais controlada, a zona de estudo. Este controlo face à iluminação também pode ser calibrado por uma portada interior que corre para dentro da parede portante. Estas aberturas funcionam com painéis de vidro, que correm sobre uma calha (mono-rail), sempre na face exterior da fachada, podendo criar uma espécie de composição alternada, coincidindo com o momento em que umas estão abertas, outras fechadas, semi-cerradas ou com a própria portada. O módulo configura a métrica dos vários edifícios determinando as dimensões e a lógica de distribuição dos espaços comuns.

Parte 4 – Considerações Finais

A presente dissertação teve como principal objectivo a realização de uma proposta de intervenção arquitectónica para um concurso internacional de arquitectura para estudantes, organizado pela *EHL* e pelo gabinete de arquitectura Richter-Dal Rocha&Associates.

Da realização da proposta, advém uma posterior reflexão, como síntese da prática projectual que proporcionou a realização de uma base conceptual e de intenções para uma proposta de intervenção para o Campus da referida Escola de Hotelaria.

Da proposta realizada, trabalhou-se a partir de uma base real, cliente e programa, mas, sem as condicionantes orçamentais promovendo, desta forma, uma maior liberdade e mais cuidada exploração das soluções. O facto deste tipo de propostas incidirem a partir de edifícios com identidade própria e em territórios bem definidos, em relação com novas estruturas, ampliações e sobreposições faz com que o tema seja complexo, mas ao mesmo tempo, estimulante na forma em que o processo de criação está assente em bases reais.

Contudo, nesta altura, as conclusões são as possíveis, uma vez que sentimos que foi interrompido um processo evolutivo. Independentemente deste sentimento, a proposta realizada oferece soluções nas intenções referentes aos ambientes pretendidos nos *Modelos*. A proposta final resulta dos conhecimentos práticos adquiridos durante a elaboração do projecto, mas principalmente durante os vários anos de aprendizagem na Faculdade, através dos vários exercícios que aos poucos, se foram desenvolvendo segundo um denominador comum – método.

A realização desta proposta permitiu-nos ter um conhecimento claro sobre a problemática que é intervir numa preexistência, e deste modo, se comparar com a relação de uma construção de raiz.

Conclui-se, que, em termos metodológicos, processo de composição e processo de criação, a intervenção num lugar muito próprio, numa preexistência e com um programa muito extenso, apresenta-nos um maior número de condicionantes que temos de considerar, como também um conhecimento maior do objecto a intervir, notando-se que para intervenções desta dimensão e natureza, a capacidade de síntese, experiência e conhecimento dos materiais e sistemas constructivos são todos factores preponderantes para que o resultado seja criterioso. Neste sentido, o existente impulsiona o desenvolvimento de novas estruturas, fazendo-se um diálogo entre o passado, presente e futuro.

No que se refere à reflexão sobre os *Momentos*, permitiu-nos criar uma espécie de narrativa de análise ao processo projectual, em consonância com as fases no qual este processo se insere e que define claramente um método temporalizado e faseado. De facto, este faseamento insere-se na prática didática da nossa Escola, sendo uma premissa fundamental de um método próprio de pensar arquitectura. A reflexão dos *Modelos*, possibilitou-nos abordagem de vários temas de arquitectura, inerentes, ao tipo de exercício e programa, surgindo como fundamentação de uma procura enunciada no capítulo anterior. Este método de análise mostrou-se adequado, na medida em que permitiu fazer uma análise estruturada dos principais problemas que surgem perante a concretização de uma intervenção desta natureza. Os temas utilizados para a análise de arquitectura mostraram-se indispensáveis para uma clara e estruturada interpretação das mesmas, permitindo uma total compreensão da estratégia adoptada, das procuras realizadas, e das vontades enunciadas.

A realização deste exercício prático, e respectiva dissertação deverão ser vistos como dois momentos diferentes que induziram numa metodologia e modo de ver a arquitectura. Uma reflexão sobre o sítio e o programa, a procura de uma estratégia equilibrada, que por um lado reflectisse o carácter do lugar e a organização do programa proposto, mas também a procura por uma identidade projectual pessoal. Uma identidade que começou muito antes de entrar para a Escola, uma realidade profundamente enraizada na família há várias gerações, um conhecimento fruto de anos de experiências. Este exercício, é visto uma vez mais, como um seguimento de uma identidade que se vai moldando.

A dissertação é vista como o fim do percurso académico. Uma introspecção de um processo individual de trabalho que tem-se vindo a moldar ao longo da prática, do passado, presente e que se reflectirá no futuro. Trata-se de uma demonstração e exercício mental de recuo no tempo e de exposição dessa metodologia, de processo. O facto de estar inserida num concurso internacional de arquitectura obrigou a um maior esforço e dedicação, não só pela exigência do exercício, mas muito também pela representação de uma Escola que há muito se situa no topo do *ranking* das melhores na sua área, o que induziu um grande sentido de responsabilidade e orgulho.

Uma oportunidade de expor um conhecimento pessoal, que no futuro poderá servir de base aqueles que partilhem da mesma paixão – o desenho, a criação, o desejo de transformar - Arquitectura.

Bibliografia

Bibliografia

Nota final: O texto do corpo principal da dissertação é apresentado todo em português, tendo sido traduzidos, pelo autor, as citações originariamente em outra línguas. Nas notas de rodapé não foram efectuadas traduções.

- AALTO, Alvar, "*The trout and the Mountain Stream*", (1947), in *Sketches* Alvar Aalto. ed. G. Schildt, Massachusetts: MIT Press, 1978, p.96-98
- ALVES COSTA, Alexandre, *Dissertação*, edições do curso de arquitectura da e.s.b.a.p., 2ª edição, Porto, 1982
- *Arquitectura Popular em Portugal*, 2ª edição, Edição da Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1980
- BAEZA, Alberto Campo, *a ideia construída*, Trad. Anabela Costa e Silva, Edição Caleidoscópio, 2ª edição, Portugal, 2008
- BAEZA, Alberto Campo, *Pensar com as mãos*, Trad. Eduardo Santos, Edição Caleidoscópio, 2011
- DIAS, Adalberto, *UND7 E/I/MIGRAÇÕES*, Edição departamento desilusão (uma herança) AEFAUP, Porto, 2008
- DIAS, Adalberto, *Arquitecturas*, Edição Caleidoscópio, 2005
- FARMER, Ben, Louw, Hentie, *Companion to contemporary architectural thought*, edited by Ben Farmer and Hentie Louw, Edition Routledge, London, 1993,
- FIGUEIRA, Jorge, *ESCOLA DO PORTO: Um Mapa Crítico*, Edição eld/arq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, Coimbra, 2002
- FIGUEIRA, Jorge, *Reescrever o Pós-Moderno*, Edição Dafne Editora, 1ª edição, Porto, 2011
- FUKSAS, Massimiliano, *CHAOS SUBLIME*, trad. de l'italien par Anne Bourguignon, Milano, 2009

- FUSCO, Renato De, *La idea de Arquitectrura*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1976

- LE CORBUSIER, *Oeuvre Plastique, Peintures et Dessins Architecture*, Éditions Albert Morancé, Paris

- MONEO, Rafael, *Apuntes sobre 21 obras*, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010

- MONEO, Rafael, *Inquietud teórica e estratégia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporâneos*, Editora ACTAR, edição e correcção Carmen Diez Medina, Barcelona, 2004

- MONTANER, Josep Maria, *a modernidade superada, arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Trad. Direcção Geral dos Livros, Arquivos e Bibliotecas do Ministério de Educação, Cultura e Deporte da Espanha, no Ano Europeu das Línguas, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2001

- MUNARI, Bruno, *Das Coisas Nascem Coisas*, Trad. José Manuel de Vasconcelos, Edições 70, 1981

- PALLASMAA, Juhani, *La MANO QUE PIENSA, Sabiduria Existencial Y Corporal en La Arquitectura*, Trad. Moisés Puente, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012

- SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Trad. Soares da Costa, Edições 70, Lisboa, 1998

- SIZA, Álvaro, *Textos 01*, Civilização Editora, Porto, 2009

- TÁVORA, Fernando, *Da Organização do espaço*, 2ª edição, Porto, Faup, Publicações, 1982

- VIEIRA, Joaquim, “O desenho e o Projecto São o Mesmo?”, Edição FAUP Publicações, Porto, 1995

- ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Trad. de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005

- ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, Trad. Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona 2006
- SCHILDT, Goran - Alvar Aalto in his Own Words. New York: Rizzoli International Publications, 1998
- SCHULZ, Christian Norberg-, *Nuevos caminos de la arquitectura - Existencia, Espacio y Arquitectura*, Trad. Adrian margarit, Primera edición, Editorial Blume, 1975
- SCHULZ, Christian Norberg-, *Genius Loci : towards a phenomenology of architecture*, 1st ed., New York : Rizzoli, 1980

Enciclopédias

- Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileira de Cultura, Edição Século XXI, Editorial Verbo, Lisboa – São Paulo, 2003

Revistas

- SIZA, Álvaro – Revista 2, *in* O Público – Domingo, 25 Agosto 2013
- A+U, Architecture and Urbanism, 1998, Peter Zumthor, Extra Edition

Web

<http://www.meteosuisse.admin.ch/web/fr.html>

Crédito das Imagens

Nota Final: A grande maioria das fotografias encontram-se alteradas pelo autor. As alterações incidem na cor, contraste, e enquadramento relativamente ao seu original.

Parte I

Fig. 1 – Escola Hotelaria de Lausanne, anos 70, Imagem fornecida pela organização

Fig. 2 – Hotel nos Alpes Suíços - <http://funforchat.com/nature-beauty-amazing-hotel-in-alpsswitzerland/>

Fig. 3 – Vista aérea, Imagem Google Earth

Fig. 4 – Localização e envolvente do terreno, Imagem Google Earth

Fig. 5 – Planta com os edifícios e equipamentos existentes, Imagem fornecida pela organização

Fig. 6 – Imagem interpretativa das zonas referentes à construção e programa, Imagem fornecida pela organização

Parte II

Fig. 7 – Desenho de Alvar Aalto, <http://oldmuar.ru/img/2004/aalto05.gif>

Fig. 8 – Desenho Alvaro Siza, Museum Insel Hombroich, Neuss, Alemanha, http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/exhibitions/wcgm_siza_sketch_c101012_b.jpg

Fig. 9 – Planta inicial do sítio, desenhada a computador, Imagem fornecida pela organização

Fig. 10 – Desenho do autor, arquivo pessoal.

Fig. 11 – Desenho do autor, arquivo pessoal.

Fig. 12 – Organigrama inicial, desenho do autor, arquivo pessoal.

Fig. 13 – Desenho do autor, desenho gráfico, arquivo pessoal.

Fig. 14 – Desenho do autor, desenho gráfico, arquivo pessoal.

Fig. 15 – Desenho do autor, desenho gráfico, arquivo pessoal.

Fig. 16 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.

Fig. 17 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.

Fig. 18 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.

Fig. 19 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.

- Fig. 20 – Maquete de estudo, escala 1/1000, arquivo pessoal.
- Fig. 21 - Apresentação em Pamplona, fotografia do arquivo pessoal.
- Fig. 22 - Painel de apresentação em Pamplona, escala 1/1000, arquivo pessoal
- Fig. 23 – Maquete de apresentação em Pamplona, escala 1/1000, arquivo pessoal.
- Fig. 24 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 25 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 26 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 27 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 28 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 29 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 30 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 31 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 32 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 33 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 34 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 35 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 36 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 37 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 38 - Planta apresentação à crítica, escala 1/500, desenho gráfico, arquivo pessoal.
- Fig. 39 - Maquete de apresentação para a crítica, arquivo pessoal.
- Fig. 40 - Maquete de apresentação para a crítica, arquivo pessoal.
- Fig. 41 – Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 42 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 43 - Desenhos do autor, arquivo pessoal.
- Fig. 44 - Maquete de apresentação para o júri, arquivo pessoal.
- Fig. 45 - Templo de Hatshepsut, Vale dos Reis, Egito, http://de.wikipedia.org/wiki/Deir_el-Bahari
- Fig. 46 - Casa Ugalde, Caldetas (1952), José António Coderch, http://4.bp.blogspot.com/_kbn8MFkCWGI/Sczoeaa8aiI/AAAAAAAAAEbM/Ig8UeDNJ5oQ/s1600/
- Fig. 47 – Piscinas de Leça da Palmeira, Álvaro Siza, https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn2/1239579_5196706847
- Fig. 48 - Casa Malaparte, Adalberto Libera, <http://travelmodus.com/wp-content/uploads/2009/09/casa-malaparte.gifw>
- Fig. 49 - Quarto para os monges no Convento de La Tourette, Le Corbusier. <http://www.couventdelatourette.fr/IMG/jpg/50.jpg>
- Fig. 50 - Residências de estudantes, Aveiro, Adalberto Dias, Fotografia Luís Fer-

reira Alves, arquivo pessoal do autor da obra.

Fig. 51- Termas de Vals, Vals, Peter Zumtor, http://arhitecturez.files.wordpress.com/2011/11/therme_vals_facade_vals_graubc3bcnden_switzerland_-_20051009.jpg.

Fig. 52 – Desenho de Peter Zumthor, Complexo residencial Spittelholff, Biel-Benken, Basileia, Peter Zumtor, http://2.bp.blogspot.com/_5VTTgCKMn0o/TD2Ffd09TDI/AAAAAAAAAMo/foWPt3Aj3u4/s1600/slide7.jpg

Fig. 53 - Pfaffenholz sport centre, Basileia, Hergoz & De Meuron, http://farm3.static.flickr.com/2206/2501436622_4c4f014a9a.jpg

Fig. 54 - Kaltbrunnen Schoolhouse, Basileia, Wymann & Selva, <http://www.selva-arch.ch/gif/projekte/DIV/kalt/kalt6.gif>

Fig. 55 - Desenho Le Corbusier, 1919, Pintura 100x81, LE CORBUSIER, Oeuvre Plastique, Peintures et Dessins Architecture, Éditions Albert Morancé, Paris

Fig. 56 – Arri ernai zaitzalea (1974), Mondragón, Jorge Oteiza, fotografia Iñaki Linazasoro, escultura de feita em pedra gris de Markina, para a sede da Caja Laboral. <http://www.euskomedia.org/aunamendi/113083> Fig.

Fig. 57 - Mount Tindaya (2003), Fuerteventura Eduardo Chillida, <http://socrates-nm-esayt.blogspot.pt/2012/12/artista-plastico-asociado-eduardo.html> Fig.

Fig. 58 - Desenho Le Corbusier, 1935, Pintura 130x97, LE CORBUSIER, Oeuvre Plastique, Peintures et Dessins Architecture, Éditions Albert Morancé, Paris

Parte III

Fig. 59 - Esquema conceptual, arquivo pessoal.

Fig. 60 - Esquema orgazicional e programático dos principais pisos, arquivo pessoal.

Fig. 61 - Morfologia funcional, arquivo pessoal.

Fig. 62 - Fotomontagem, vista sobre o campus, orientada a sul, arquivo pessoal.

Anexos

. Peças Desenhadas

. Paíneis Finais

“Que seja assim o arquitecto - homem entre os homens - organizador do espaço - criador de felicidade.”

Távora, Fernando

